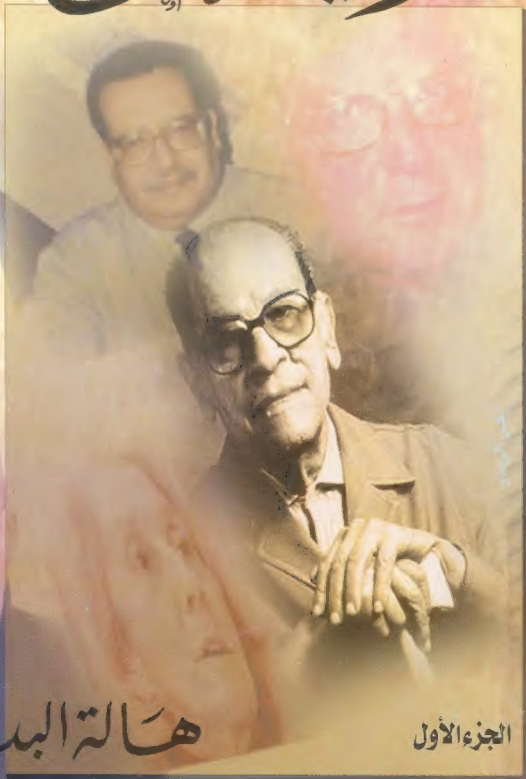


غَوَايَةُ الْحِكْمَى



هالة البدرى

الجزء الأول



غَوَايَةُ الْحَكَمِيِّ

البدرى، هالة.

شواية الحكى: حوارات فى الأدب مع كبار
الأدباء والنقاد العرب والمسلم/ هالة البدرى. -
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٤٤٨ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ١ ٤١٤ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الحوار فى الأدب العربى.

(أ) العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠٨ / ١٥١٨١

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 414 - 1

ديوى ٨٠٢٦، ٨١٠

غَوَايَةُ الْحَكَمِيِّ

حوارات في الأدب مع كبار الأدباء
والنقاد العرب والعالم

هالة البدرى

الجزء الأول



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٨

الإخراج الفني: مادلين أيوب فرج

مقدمة

كنت ومازلت أنظر للكتاب نظرة إعجاب شديد باعتبارهم كائنات رائعة مختلفة، وكانهم نزلوا إلى الأرض من كواكب أخرى، وتستدعى كلمة كاتب في ذهنى كلمة طلسم أو سحر، أى مفتاح الفموض ذلك أننى أتوقع منه أن يفتح أمامى طريقاً يلفه الضباب والدخان وأتوقع حين أسير فيه انكشافه طبقة وراء طبقة وأن أجد الكثير من المعرفة المثيرة. لهذا عشت أعشق حياتهم وأحب أن أقرأ سيرهم وربما تكون هذه الغواية هى التى أيقظت فى الرغبة لى أكون واحدة منهم وأدخل هذا العالم الساحر، عالم الكتابة.

ورغم أننى حققت هذه الأمنية إلا أننى مازلت حتى الآن أراهم كائنات فوق العادة تستفز قلمى الصغفى للاكتشاف، لهذا حاورتهم على مدار سنوات طويلة وحاورت بعضهم عدة مرات وكنت أنشر هذه الحوارات فى مجلتى روز اليوسف وصباح الخير، ثم مجلة ألف باء المراقية، ومجلة المرأة المراقية أيضاً ثم فى مجلة الإذاعة والتلفزيون وأحياناً فى جريدة السفير اللبنانية والقدس اللندنية وأخيراً فى جريدة الخليج ومجلة كل الأسرة.

كثفت فى السنتين الماضيتين اللقاء بالأدباء ودار حوارى معهم حول ما يشغل المبدع العربى الآن من أسئلة، وما يدور فى ذهنه من قضايا، وانتهزت انعقاد مؤتمر الرواية العربية فى القاهرة وحاورت الروائيين والنقاد وغصت معهم فى عالمهم الخصب، الذى يشطج فيه الخيال وتتحرك فيه شخصيات لا مرئية يمسكون بها ليجسدوها على الورق. أردت أن أقترب منهم لأرسم صورة لتفاصيل حياتهم اليومية، وطقوس عملهم إن وجدت، هواياتهم، أصدقائهم، كتابهم المفضلون، الموسيقى التى يسمعونها، رياضتهم، وفنونهم التى يمشقونها فى محاولة لرسم صورة لهذا العالم الثرى، عالم الأديب، ويؤيد أن التقيت بعدد كبير منهم رحلت أبحث عن حواراتى السابقة لى أضيفها كبعد تاريخى لهذه الشخصيات فوجدت بعضها وعجزت عن الوصول للبعض الآخر، لكن الحصيللة فى النهاية جاءت رائعة وتستحق الاحتفاظ بها فى كتاب.

لهذا قررت أن يكون كتابي من جزأين أبدأ فيه بلقاءات الروائيين. ومن كاتبنا العظيم نجيب محفوظ، الذى يتحدث عن أبطاله من النجوم والفنانين ومطالبته بحرية الكاتب دون قيد أو شرط، إلى حكاية حب عمرها نصف قرن يحكيها إدوار الخراط، ومن شجاعة لطيفة الزيات، إلى التطابق المذهل الذى يرصده بهاء طاهر بين رواية الخيميائى لبولو كويلو وروايته "أنا الملك جئت"، وبين الصدفة التى جعلت الفيلسوفة المصرية فوزية أسعد التى تعيش فى سويسرا روائية، والشعور بالتوحد والغربة الذى دفع إبراهيم أصلان للكاتب، ومع قصاصات الجرائد التى صنعت رواية لصنع الله إبراهيم إلى المقولة الصوفية "ماذا كان يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان" -والتي انطلق منها جمال الغيطانى لكى يبدأ دفاتر التدوين، إلى عالم إبراهيم عبد المجيد الذى يحتفى بالهامشيين، والامكنة. وعالم جميل عطية إبراهيم الذى اكتشف مؤخراً أنه يجب أن يتمتع الأديب بخفة الدم. وزيارة إلى مدن روبرت سوليبين الروائى المصرى الذى يعيش فى فرنسا. وانشغال فوزية مهران بالمطران كابوتشى وانشغال سلوى بكر بالثقافة الفرعونية القبطية الإسلامية، والطبيب الصالح الذى يكتب فى الليل حين ينطلق خياله مازال لا يفهم الهستريا الأمريكية حول دارفور، وحنا مينا يحكى عن رؤيته للثقافة العربية فى عالم متغير، ويقول إميل حبيبي إن البأس من أدوات الصمود أحياناً. والعكس تفعله سحر خليفة حين تقول إن الكلمة الجريئة أقوى من غاز القنابل.

أما عالم فاضل العزاوى فمنقسم بين أجنحة الشعر، والرواية، والنقد، والترجمة. ويفتح لنا خيرى شلبى عالم فريد قاهرة الثلاثينيات وقاهرة التسعينيات، ويتهم خيرى الذهبى الحضارة العربية الإسلامية بأنها توقفت عن العطاء منذ القرن الرابع الهجرى، ويتحول بطل واسينى الأعرج فى نصه القادم إلى حشرة. وتتكلم ليانة بدر عن حياتها بحبيوية رغم الآلام التى تتضمنها وتخترنها. وتقول أنا ابنة القدس والروح المقاتلة. وقد أدى الولوج بالكاتبية عند عالية ممدوح إلى جائزة نجيب محفوظ، وحدثتنا عن ترحالها الدائم. وتكلم بن سالم حميش عن التفاوت فى أعمال الروائيين العرب، وحكت هدى بركات عن مأزق كونها ليست كاتبة شعبية. ومازال المبلودى شغوم يبحث عن شبيهة لأمه، ومازال الحبيب السالى يتمنى أن يكون امرأة. رغم أنه ذكر حقيقى كما شبه نفسه، وحين أوقف القضاء الأردنى إبراهيم نصر الله بسبب أحد دواوينه، قال: إن هزائمنى العربية مفصلة على مقياس أرواخنا وتحدث الكاتب العراقى أحمد خلف فى زمن المحنة عن النصوص الرمزية التى دفعت الكتاب لاستخدام الرمز أيضاً. وقال رشيد الضيف إنه يكتب بخفة حتى لا يحمل القارئ مسئوليات جساماً.

من الطبيعى أن أبدأ حواراتى بحوار أجريته مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ باعتباره شيخ الرواية العربية. لم يكن قد حصل على جائزة نوبل فى هذا الوقت وكان قد أصدر للتو روايته "الحب فى هضبة الهرم"، ونشر حوارى معه فى مجلة الإذاعة والتليفزيون يوم ٤ ديسمبر عام ١٩٨٢ كالتالى:

أولا

مع الروائيين

نجيب محفوظ والأزمة الثقافية

أن التقى بالكاتب الكبير نجيب محفوظ كانت مجرد أمنية، فقد كنت أتوق أن أكون ضمن تلاميذ يجتمعون إليه في مكان ما بشكل دوري لينهلوا من خبرته الطويلة في كتابة الرواية، ولأستبين منه ما خفى من عالمه، وقد حدث وتحقق الحلم.

ولمرفتي بأن الكاتب الكبير لم يكن بخيلاً على الصحفيين خلال تاريخه الطويل في الرد على أسئلتهم واستفساراتهم في مصر والدول العربية، وكثيراً ما فتحت الصحف المختلفة حواراً طويلاً معه فماداً بقى لي، وهل سانح في إعطاء القارئ صورة جديدة عن عالم نجيب محفوظ؟

وكما كنت أتمنى فتحت عيني لأجد ابتسامة حنونة في استقبالي. وهذا ما حدث.

■ قلت: لاحظت أن هناك فرقاً كبيراً بين طريقة تناولك للشخصيات في أعمالك الأولى وأعمالك الأخيرة وعلى سبيل المثال شخصيات الثلاثية والحب تحت هضبة الهرم؟

- الأعمال الأولى قدمت قطاعات من المجتمع زماناً ومكاناً وأشخاصاً بالهدوء والشمول اللذين استحقتهما مجتمع واضح المعالم مستقر الأرضية بخيره وشره. أما القصص الأخيرة - طويلة وقصيرة - فكانت تتابع مجتمعاً يتطور بين لحظة وأخرى. أي أن ترجمته في الرواية لا تكون إلا بتقديم مواقف ورؤى، وليست تصويراً شاملاً لمل هذا المجتمع المستقر، الشخصية فيه لم تعد شخصية مطلوبة تقديمها بكافة جوانبها بقدر تقديم هذه الشخصية في موقف ما. ومن هنا جاء الاختلاف في النظرة وفي الإيقاع.

■ قلت: هل معنى ذلك أن الرواية ستتجه لشكل آخر؟

طبيعى. إن هذا يقتضى اختلافاً في الشكل والمضمون معاً.

■ قلت: هل ستختفى الحدودية؟

- حدثتك عن نوعين من الرواية. هي الحالة الأولى لابد أن تطرح الحدودية أو الحادثة

الأساسية بتفاصيلها وتطورها . أما فى رواية المواقف فالحدوتة تختزل فى مواقف . موقف أو أكثر . وقد نرجع إلى الاستقرار فتعود الحدوتة إلى تكاملها مرة أخرى .

■ قلت: إذا كان هناك اختلاف بين أحاديث نجيب محفوظ وأعماله الأدبية فأيهما أقرب إليه؟

- لا أدري .. إذا كان هناك اختلاف فأيهما أدل على الكاتب: فنه أم رأيه فى حديث؟
أعتقد أن فنه أصدق لأنه يشمل العقل واللاعقل معا .. أما الحديث فيعكس تفكيره فى لحظة الحديث فحسب ..

■ وسألته عن الالتزام؟

- ما أطالب به للكاتب .. حريته دون قيد أو شرط، فإن جاء التزامه حرًا كان بها وإن تصور ألا يكون ملتزمًا فيجب أن نحترم موقفه فى الحاليتين.

■ دور الكاتب هل هو تصوير الواقع بما فيه من مزايا وعيوب أم تصوير الواقع كما يحلم أن يكون؟

- رأى أبى أن هذه المسألة تحل فى نطاق حرية الكاتب وشعوره بالمسؤولية وتقديره لصدقه الفنى.

■ سألته .. عن جيل السبعينيات؟

- فى الحقيقة إنهم أكثر من أن يسميهم حديث عابر .
واستطرد: وأود أن أخبرك أنه لا توجد أزمة إطلاقًا فى المواهب ولا فى الإنتاج . إذا كانت توجد أزمة ثقافية فهى فى الجمهور أو المناخ وليست فى الإنتاج ولا المواهب .

■ قلت: ما السمة التى تربط بين هؤلاء .. أقصد جيل السبعينيات؟

- رأى شبه رافضة للواقع ومحاولة التعبير عنها بفن جديد .

■ وبماذا يتميز فنهم؟

- أحيانًا يتميز بالصدق وأحيانًا يقلب عليه التقليد الأعمى.

■ سألته عن أسباب الأزمة الثقافية الحالية؟

- أسبابها كثيرة . وعلى سبيل المثال لا الحصر: عدم وجود تربية ثقافية فى مراحل التعليم، غلاء سعر الكتب، الجاذبية الطاغية لوسائل الإعلام الحديثة كالتلفزيون، قصور النقد عن

متابعة الإبداع، وهنا يجب أن تنوء بفضل مجلة "فصول" وما تؤديه من خدمة علمية تجل عن التقدير.

■ والحل ..؟

- أولاً: في العناية بالتربية الثقافية في مراحل التعليم. ثانياً: تيسير المطالعة عن طريق المكتبات العامة وفروعها وقصور الثقافة وأندية الشباب. ثالثاً: الخدمة التي يمكن أن يؤديها التليفزيون ترويجاً للمكتاب وتشجيعاً للقراءة، وقد سبق أن اقترحتها في مجلة الإذاعة.

■ قلت: طريق النشر مغلق أمام الروائيين الجدد، كيف تحل هذه المشكلة؟

- سبق أن اقترحت في هذا الموضوع اقتراحاً وسأعيده عليك: لابد من وجود لجنة قومية من أساتذة الجامعة لاختيار الأعمال الجيدة في القصة والرواية والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ورعايتها حتى تظهر للناس عن طريق هيئة الكتاب، ومجلات الوزارة والإذاعة والتليفزيون والمسرح.

■ وعن حركة الترجمة في السنين الأخيرة؟

- نحن لا نعرف الكتاب العالمين كما كنا نعرفهم في شبابنا وكهولتنا لفقر ما تعرضه المكتبات الأجنبية، وهذا تقصير للكاتبين في مجالاتنا الثقافية ولانعدام الترجمة. فنحن لا نسمع بهم إلا إذا أخذ أحدهم جائزة نوبل وهذا شيء مؤسف للغاية ..

■ سألته عن رايه في "ماركيز" الحائز على جائزة نوبل لهذا العام؟

- لم أقرأ له إلا "مائة عام من العزلة" بفضل صديقي الكاتب الموهوب جمال النيطاني وهي عمل مهم قليل من ملاحظات عليه سواء في تصوير بعض الشخصيات أو الجنس الفاضح بلا مبرر إلا أنه يعمق بسحر الفن الأصيل والموهبة العالية.

■ .. وهل يستحق الجائزة العالمية؟

- أعتقد أنه يستحقها لأنه أخذها بعيداً عن جميع الشبهات التي تحيط بغيره.

■ إذا ما هو الطريق لوصول أدبنا العربي إلى هذا المستوى؟

- أجاب: الأجدد بنا أن نتخذ الخطوات الجادة لنجمله أدباً محلياً أولاً وهذا لن يتأتى إلا بأمرين: محو الأمية ونشر الثقافة ليوحد القارئ، والاجتهاد في الوصول إلى شكل عربي صميم للقصة، كما توصلنا إلى مضمونها العربي الصميم.

■ سألته: لماذا ترتبط النهضة في الأدب بعصور دون غيرها؟

- أجاب: هناك عصر كل شيء فيه صاعد في السياسة وفي الفكر والفن مثل عصر المأمون. وعصور كانت استبدادية مغلقة وجاهلة فكان كل شيء في هبوط مثل العصر التركي .. كمثال واحد.

■ أين نحن الآن؟

- من الناحية الثقافية لنا أكثر من ٣٠ سنة أقرب إلى العصر التركي من غيره من العصور بسبب أزمة الحرية.

■ قلت: هل حقق نجيب محفوظ أحلامه؟

- حققت أحلامى لدرجة لا بأس بها فقد أعطيت صورة مستقرة متكاملة عن مجتمع قديم. وأقدم مواقف سريعة بما يناسب المقام عن المجتمع الراهن.



(كاتب وأبطاله)

التقيت والأستاذ نجيب محفوظ عدة مرات بعد ذلك وحاورته وأنشر هذا الحوار لأنه حوار مختلف قليلاً، وكان قد حصل على جائزة نوبل .. ونشر أيضاً في مجلة الإذاعة ..

كنت أعرف وأنا أقرب من مبنى الأهرام للقاء الكاتب الكبير نجيب محفوظ اننى أواجه مازلاً حقيقياً فى حوارى معه، فأديبنا منذ زمن طويل كان ينتبه وينتمش إذا ما كانت الأسئلة الموجهة إليه جديدة وتعجبه فإذا لم تكن أهمل صاحبها .. وكنت فى لقاءاتى السابقة معه قد مررت بالتجربة بنجاح والحمد لله .. فلم الخوف إذا؟ السبب أنه حصل على جائزة نوبل والصحفيون قد أسطروه بوابل من الأسئلة لا نهاية لها حتى أصبحت المساحة الجديدة أو النافذة التى يمكن أن أفتحها للحوار معه تكاد تكون منعدمة فماذا أهمل؟

أخيراً وجدت المدخل إليه فى السلسلة التى بدأنا فى نشرها على صفحات المجلة "كاتب وأبطاله" لماذا لا أحاوره عن أبطاله .. وبالفعل كان اللقاء .. قال لى عندما شرحت موضوعى: "فى إحدى رواياتى أربعة وستون بطلاً فكيف أتحدث عنها؟" والحقيقة أننى خفت أن يضع الخيط معه فقررت أن أعيده إلى عمل محبب إلى نفسه وهو "اللس والكلاب" .. الرواية المفاجأة التى كتبت بأسلوب رشيق أقرب إلى القصة القصيرة ويجمل موجزة موحية .. أن أستعين بسعد مهران بطلها ليكون سفيراً إليه ..

❖ قلت: لقد طرحت فى "اللس والكلاب" قضية العمل الفردى أو العمل الجماعى كوسيلة لحل القضايا الاجتماعية .. هل القضية ما زالت مطروحة حتى الآن؟

- مطروحة دائماً...

* يونيو ١٩٩١ ص ٢٠.

■ إبدأ لو عاش البطل في نفس الظروف الحالية فهل كان سيتصرف بنفس الشكل ويحتار بين اختيار الحل الفردي والحل الجماعي؟

- للأسف هذا الاختيار مطروح وهناك من يفضل الطريق بسببه ..

■ بنفس العمق المطروح في اللص والكلاب؟

- "أوووه" ... وأكثر ..

■ لماذا؟

- في الحقيقة .. حياتنا الآن لا تدعو إلى ذلك .. لدينا ديمقراطية وأحزاب وهيئات وجمعيات يستطيع كل إنسان من خلال القنوات الشرعية ممارسة نشاط سياسي ولا يوجد ما يدعو للتمرد الفردي.

■ جئت معه إلى الوراء قليلاً إلى الشخصية المناقضة لسميد مهران، إلى الرومانسية المتمثلة في "كمال" أحد أبطال ثلاثيته الشهيرة وسألته: هل يوجد بيننا "كمال" الآن، فأجاب:

- لا اعتقد .. الآن مشاكل للحياة ضاغطة والواقع مجسد أمام الأفراد ولم تعد الأحلام الوردية مطروحة مثل زمان .. -

■ قلت: لو تحدثنا عن "السيد عبد الجواد" الذي كان غير من يمثل عصره، الرجل أنشقى الحازم الديكتاتور في بيته .. هل ما زال "السيد عبد الجواد" هو النموذج؟

- الإنسان عموماً - رجل أو امرأة - لديه الرغبة في التحكم والسيطرة .. هذه الرغبة قد يعبر عنها بطريق مشروع وفي حدود انضباطات معينة فيما يتولاها من مناصب أو قيادات، وأحياناً يظنّها في غير مكانها وظروفها وزمانها، ولا شك أن هذه الرغبة في التحكم موجودة حتى الآن.

■ كان "السيد عبد الجواد" يعاني من انفصام في الشخصية يجعله يتصرف بشكل ما في مكان ثم يتصرف على عكسه في مكان آخر .. كما كان يحدث في بيته ومع زوجته ثم في سهراته. هل يعاني الرجل المصري والشرقي عموماً من هذا الانفصام؟

- الانفصام موجود .. وفيما يتعلق بالانحراف فإنه طبيعي أن يفتل الإنسان على انحرافات .. وكل واحد يريد أن يظهر أمام الناس بالصورة التي يحب أن يروها عليها فإذا كان هناك انحراف فهو يمارسه سراً، وهذا ليس معناه انقساماً في الشخصية بمعنى المرض النفسي، وإنما هو سلوك اجتماعي حتى يعيش في المجتمع، ويحافظ على قدير من الاحترام، وكل منحرف لديه هذا الانقسام في الشخصية وهو انقسام يتجاوز السلوك إلى الفكر عندما

يكون الإنسان في مجتمع مغلق أو مجتمع سلطوي لا يمارس الديمقراطية. فيضطر أن يقول كلاماً ثم يبينه وبين نفسه أو مع أصدقائه يقول كلاماً آخر، وهذه أحوال مر بها المجتمع العربي إلى فترات قريبة.

■ وما العلاج في رأيك؟

- العلاج فيما يتعلق بالفكر هو الديمقراطية لكن بالنسبة للسلوك يوجد الانقسام في المجتمعات التي لها تقاليد وأخلاقها والتي ترفض الانحراف على الأقل لضميرها الاجتماعي ورأيها العام ..

■ ولأن شخصية الانتهازي كانت البطل في السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، ولأنها ترددت كثيراً في أعمال نجيب محفوظ. سألته عن الفرق بين الانتهازي الآن وانتهازي رواياته؟

- الانتهازية خلق يوجد في المناخ الفاسد الذي يفتقر للعادلة .. عندما لا يصل الإنسان إلى حقه بالمدل فإنه يلجأ لوسائل مفتعلة لتوصله .. والاختلاف ليس في الوسيلة وإنما في الهدف. هناك انتهازيون فيما مضى بسبب "قرشين" أو درجة بسيطة .. الآن للملايين.

■ وضحك .. أخيراً ضحك نجيب محفوظ ضحكة مججلة: بينما رحت أغزل خيوطي بحذر حتى لا يضيع إشرافه وسألته: كنت كثيراً ما تنهى رواياتك بطريقتين أو مفترق طرق وتترك البطل ليختار .. في رواية جديدة لك هل تترك البطل أمام هذا الاختيار؟

- لا .. هذا شرط بالظروف والأحوال ورؤيتي وتفكيري .. هذه ليست قاعدة ثابتة.

■ وفي عمله الأخير: "الفجر الكاذب" قدم نجيب محفوظ مجموعة كبيرة من الشخصيات في خريف العمر، وكل قصة هي بانوراما لحياة كاملة لأبطالها من بدايتها. فإذا كان الإنسان لا يزال حياً فلماذا يكون الفجر كاذباً - سألته فقال:

- كان هذا عنواناً لإحدى قصص المجموعة لأن هناك إنساناً تخيل ما لا وجود له .

■ قلت: قدمت في نفس المجموعة رجالاً أحب في العقد السابع من عمره ثم مرض في مواجهة حبيبته .. هل ترى أن الإنسان لا بد أن يتوقف عن ممارسة الحب في سن معينة؟
- لا توجد قواعد في هذه الأحوال.

■ وفي أعمال الكاتب الكبير نساء كثيرات يمثلن بالإنسانية برغم أنه قدمهن منحرفات مثل نور ووريري وحميصة وقدمت لهن المبررات للسقوط. . .

- تختلف درجات الإنسانية، فالشخصيات التي قدمتها كان المجتمع في ذلك الوقت يقسو على بعض الضعيف فيدفعهن وفقاً لنوع معين من الانحراف .. اليوم تغيرت الظروف وتحسنت

.. وتجد المرأة عمومًا حظها في التعليم والعمل، وقد انفتحت السبل الشريفة أمامها لدرجة كبيرة، لذلك فأغلب انحرافات اليوم أساسها الطموح أو الطمع وليس الضعف أو المجز.

■ قلت: لكنك لم تقدم امرأة انحرفت بسبب الطموح.

- لا أتذكر.

■ هل ننتظر هذا في عمل؟

- انتظريه من غيرى ..

وانطلق في ضحكة طويلة.

■ وينا يعقليك الصحة.

- قلت: تردد شخصية أو نمط في أعمال الكاتب تسكن خياله، فيشعر برغبته في تقديمها في أكثر من عمل .. ما هي هذه الشخصية عند نجيب محفوظ؟ ولماذا؟

- قد تكون الشخصية نموذجًا شائعًا في البيئة التي أعبر عنها .. الموظف أو ابن البلد المستضعف لظروف البيئة القاسية عليه، وما يتركه الضعف في أخلاقه وسلوكياته .. شيء من هذا القبيل ..

■ ألا توجد شخصية نستطيع أن نقول عنها إنها تنويع على تركيبة معينة منذ بداية إنتاجك وحتى الآن غير ابن البلد المستضعف؟

- لا أستطيع الحصر في الحقيقة.

■ ماذا تقول للأدباء الشباب؟

- أقدر مجهوداتهم واجتهادهم في مثل هذه الظروف التي لا تعتبر طيبة بالنسبة للثقافة، وإصرارهم على الاجتهاد والتفوق، فهذه هي ذاتها بطولة.

■ هذا يجعلنا نتحدث عن "الحب فوق هضبة الهرم" .. المأزق الذي يقع فيه الشباب الآن وعدم قدرتهم على الزواج، وعن الحلول التي يمكن أن يطرحها الكاتب الكبير ..

- الحلول مطروحة ولكنها في حاجة إلى التنفيذ .. ودائمًا أنا أخصها في كلمتين هنا "التمية الشاملة" خلق العمل والإنتاج وخلق ظروف عمل في الداخل والخارج.

■ قلت: سألت في حديث معك منذ خمس سنوات سؤالاً وسأعيده عليك مرة أخرى .. أحيانًا يوجد اختلاف في الرأي بين ما تطرحه كصحفي يمارس الكتابة في جريدة الأهرام أو

كمحاور مع أحد الزملاء وبين ما تطرحه في أعمالك الأدبية فمن تصدق؟ .. منذ خمس سنوات قلت: صدقي الأدبي، والآن هل اختلفت الرؤية؟

- حقيقة .. الأدب أصدق في التعبير ..

وأتركه .. قبل أن أثقل عليه .. وأخرج وأنا أتحاشى الأسلاك والكاميرات والمصورين الذين جاءوا يستضيفونه للشاشة الصغيرة .. قرر أن يكون الإنسان ملكاً للجميع.



نادين جورديمر بعد أربعة عشر عاماً من نوبل

رقيقة مثل زهرة "بانسيه" تقاوم رياح الربيع في بلادنا، لكنها رغم ضآلة جسمها وأعوامها التي تعدت الثمانين بقليل نشيطة مشرقة، ومستبشرة بالحياة.

حياتها الصاخبة التي حملت فيها بيد واحدة الميامة والأدب ممّا انعكست على أعمالها الإبداعية، التي رصدت تفاصيل الصراع في جنوب إفريقيا العنصرية، وذلك خلال أربع عشرة رواية ومائتي قصة قصيرة، ومئات المقالات السياسية، والمؤتمرات والنداءات العالمية من حقوق الإنسان، وعبر النضال السياسى السرى والعلنى والمماناة الشخصية، ومصادرة الكتب، وغيرها من الأحداث التي غلفت حياتها بمعنى إنسانى عميق للنضال من أجل خير البشر، وبكل الوسائل. إنها نادين جورديمر كاتبة جنوب إفريقيا الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩١. هى فى زيارتها الرابعة لمصر ضيفة لمعرض القاهرة الدولى للكتاب.

قابلتني فى سويماتها الأخيرة فى القاهرة، رغم ضيق برنامجها، إكراماً لكوني روائية كما قالت، رأيها بسيطة، وانعكس شعورها بالرضاء النفسى على جلستنا حتى أنني تخلّيت عن كثير من الأسئلة المزدحمة داخلى لأترك لكلماتها الانسياب والتدفق، فى محاولة لاكتشاف الجانب الصّلب من شخصيتها، الذى يختفى وراء المظهر الناعم لجدة تشبه النساء اللاتي اعتدن الجلد والاختصار والدقة. وكان من الطبيعى أن أبدا حوارى معها بالأدب بأعمالها الروائية والقصصية.

قالت: ما يحدث للناس الآن هو موضوع كتابتى. أنا مهتمة بالحياة الحاضرة وليس بالماضى أو التاريخ لأننى لست مؤرخة ومع هذا فإن ما أكتبه هو تاريخ حقيقى.

■ كيف تختارين شخصياتك؟

- هم الذين يختاروننى.

■ هل تسلك المحيطون بك إلى أعمالك؟

- لم تتسلل شخصية مفردة بكاملها إلى أى من أعمالي. "جرهام جرين" هو الذى قال إن الكتابة وكأنك تتظرين من نافذة أتوبيس.

■ والتفتت إلى زميلي المصور قائلة:

- إذا نظرت إلى المصور ورأيت شيئاً مميزاً فى وجهه ربما يحيلنى ذلك إلى التفكير فى أمر ما رغم أننى لا أعرفه وهو غريب عنى تماماً، لكن ربما أتساءل عن شكل الحياة التى يحيها؟ ومن أين جاء؟ فإذا ما عرفت بعض المعلومات عنه يمكن أن يصبح شخصية أفكر فيها. وأعود إلى كلمة جرهام جرين "أنا أبتكر حياة أبدية .." بعض الناس يسألوننى إن كانت إحدى بطلاتى شخصية حميمية بالنسبة لى وأقول لهم بالطبع ليست شخصية حميمة؛ لأنك لا يمكن أن تعرفى شخصاً على حقيقته بالكامل. حتى من بين الذين يعيشون معك سواء حبيبك أو أطفالك.

■ قلت لأن الإنسان طبقات نفسية متعددة.

- قالت: نعم.

■ قلت: أحب شخصيات رواياتك وأشعر أنها مثلنا رغم أنك وعددًا من الكتّاب العالميين أمثال نجيب محفوظ، وتوتى موريسون وماركيز قد كتبتهم عن شخصيات مفرقة فى المحلية.

- قالت: نعم بسبب الطريقة الواقعية التى تعيشين بها: التجارب الحقيقية التى تمرين بها، كلنا نولد، وننمو فى أماكن مختلفة فى العالم لنا آباء ونذهب بطرق مختلفة إلى المدارس. ردود أفعالنا هى نفس ردود الأفعال؛ كلنا نريد أن نساعد آبائنا. نذهب إلى المدرسة ونريد أن نكسب أصدقاء فإذا فشلنا نبدأ فى معرفة معنى الإحباط، نذهب إلى الجامعة، ويظهر تفكيرنا الجسماني ويبدأ الشعور بأولى رغباتنا وأحاسيسنا، وهو ما تجهله النساء بصفة خاصة. الرجال يعرفون.

■ ابستم، سألتها: هل كتبت من جهل النساء بمشاعرهن فى رواياتك؟

- قالت وقد ازداد لعمري عينيها: شخصياتي النسائية مفعمة بالإحساس بأنهن نساء. النساء فى رواياتي يتكلمن عن حياتهن ويحدثن ماذا يحدث لنا. وأعود إلى سؤالك عن المحلية: إننا ننمو وننتقل إلى حياة البالغين ونحظى بالحب والطموح ونعمل ما نشاء من أعمال مختلفة، وتطور عقولنا ثم نعانى فى نهاية حياتنا من المرض والإحباطات وبعضنا عليه أن يترك بلاده إلى أماكن أخرى ويعانى من اللغى ثم تأتى النهاية لنا جميعاً. وسواء كنا فى مصر أو جنوب إفريقيا أو فى أمريكا أو فى أى مكان هذه بالنسبة لى هى القاعدة فى الكتابة. هذا تاريخ شخصى لنا جميعاً.

■ قلت لها: لماذا بلغت انتباهك دائماً الشخصيات المليئة بالتناقض حتى أننا نجدها في معظم أعمالك؟

- قالت: نحن جميعاً ممثلون بالحضارة الإنسانية، أنت تكوينين شخصاً ثم شخصاً آخر بعد قليل. والحياة حيث أعيش مع وضع اجتماعي معقد مثل كثير من الأماكن في العالم كله تشكل وعيك وتؤثر بالتالي على الكتابة. لقد قضيت حياتي مع بشر غاية في الشجاعة والبطولة قضوا سنوات كثيرة من أعمارهم في السجن لكن حياتهم الشخصية مرتبكة، وإذا تحدثت مع أطفالهم فلن تجددهم سعداء بسبب أن القضية تأتي أولاً دائماً والأطفال يأتون بعدها، وأياً ما كان، السبب الحزب أو الشيوعية أو مشاكل المجتمع أو السياسة صفة عامة فإن الوجه الآخر للحياة يظهر للتناقض.

■ قلت: لماذا اخترت الكفاح ضد العنصرية رغم أنك بيضاء ومن الطبقة المرفهة في جنوب إفريقيا؟

- قالت غاضبة وهي محتشدة للرد: هل تقصدين أنني لأنني بيضاء يجب أن أكون عنصرية؟
■ قلت موضحة سؤالي: أسأل عن الدوافع التي دفعت بك للكفاح ضد العنصرية؟

- قالت: الفرصة التي أتحت لي في الدراسة كانت في مدرسة كاثوليكية رغم أن أهلي يهود، وأنا لا أتنمى لأي دين، فأنا ملحدة، ولكنني أحترم دينك والأديان الأخرى رغم عدم إيماني بها. أنا إنسانة أؤمن بالإنسانية، في المدرسة كنا جميعاً بنات صغيرات بيضاوات ولا توجد بيننا بنت سوداء واحدة، لأن هذا ضد القانون حتى في المدارس الكاثوليكية. وعندما تأتي ليلة السبت وأريد أن أذهب إلى السينما فإنني أحمل مصروف جيبي وأقطع تذكريتي لأنني بيضاء وحين أذهب إلى المكتبة التي قدمت لي المعرفة الرائعة في حياتي كنت أذهب إليها لأنني بيضاء، ولا يستطيع أسود واحد دخولها رجلاً كان أم طفلاً. وعندما بدأت أكبر بدأت أسأل نفسي لماذا يحدث هذا؟ واعتقد أن هذا السؤال هو الذي دفنني لكي أتخذ موقفاً من العنصرية.

■ قلت: كيف انعكست هذه الأجواء التي عاصرتها طفلة في أعمالك الأدبية؟

- قالت: كنت شاهدة على هذه البيئة في طفولتي. وكبرت في هذه الأجواء، ثم تركت المدينة الصغيرة - حيث ولدت - إلى جوهانسبرج، وقابلت وكما يحدث دائماً في كل مكان المشابهين لي الذين يشتركون معي في حبي للموسيقى والكتابة والفن. كلنا نشترك في هذا بغض النظر عن لوننا وديننا وظروفنا الاجتماعية، كان لدينا ما يجمعنا فحسب رغم أن الاختلاط مع السود ومختلطي اللون كان ضد القانون ولم يكن مسموحاً لنا به فقلعنا سراً. وبهذا تغيرت حياتي فقد

وجدت من يشاركني اهتماماتي وكان لدينا ما نتحدث عنه معاً أكثر كثيراً مما كان لدى حين كنت أختلط مع البيض وحدهم وأضطر لتأدية كثير من الأنشطة التي أحبها وحيدة.

■ قلت لها: لقد صرحت من قبل أنك كنت تتمنين أن تصبحي راقصة باليه فهل حققت لك الكتابة حياة قريبة من حلمك؟

- قالت: الطفل الصغير الذي يمتلك حساً فنياً يتطلع إلى التعبير ولفت الانتباه. أنا أحببت الرقص وعندي المواهب الجسدية لكي أكون راقصة. وكنت راقصة جيدة حتى سن العاشرة، ثم بدأت أقرأ وأزداد شغفاً بالقراءة ولأني دائماً الناقدة الأولى لنفسى أدركت أنني لا يجب أن أكون مجرد راقصة بل راقصة على مستوى فونتينيا وبافلوفا، وساعتها أدركت أنني يجب أن أكون كاتبة.

■ قلت: هل بدأت بكتابة الشعر مثلنا جميعاً؟

- قالت: كتبت شعراً رديئاً، ثم نشرت أول قصة للأطفال وأنا في الخامسة عشرة من عمري وأقول لك إن إحساسى بنشر هذه القصة لا يماذله شيء ولا حصولى على جائزة نوبل.

■ وصفت إحساسها هذا بهدوء وظاهري ومطابقة على الفرح لا يصدقها إلا من خبر التعامل مع الشخصيات المتحقة الرزينة في العقد التاسع من أعمارهم، وهذا قليل بالطبع. دفعتى حماسها هذا لأن افتتح أصفافاً أكثر فى مسيرتها، قلت لها: لقد رفضت أن تلعبى دوراً سياسياً فحسب وخلصت بين السياسة والكتابة فكيف استطعت التوفيق بين دورك السياسى والأدبى وحياتك الشخصية خصوصاً فى الحب؟

- قالت: فى جنوب إفريقيا كيف يمكن لشخص ضد العنصرية أن يتزوج من شخص ليس لديه هذه الاهتمامات التى تقتضى حياة من نوع خاص. هذا مستحيل بالطبع، وعليك فى هذه الحالة أن تتحركى فى اتجاه الناس الذين يتوافقون معك ولذلك يكون الشخص الذى تقعين فى حبه هو الشخص الذى يؤمن بعمق بنفس الأفكار ويحقوق السود على وجه الخصوص. ولهذا كان يجب أن تتضافر علاقائى الشخصية مع السياسة وفى نفس الاتجاه وقد أفادنى هذا جداً فى اتخاذ القرارات المهمة عندما تسوء الظروف. خصوصاً أن عدداً كبيراً من أصدقائى وأصدقاء زوجى كان يحتاج إلى مفادرة البلاد سراً أو الاختفاء فى منزلنا هرباً من بطش البوليس. وتخيلى لو كنت اخترت للزواج شخصاً لا ينتمى لمثل أفكارى ومواقفى ماذا كان يحدث إذا أردت إخفاء أحد الأصدقاء فى بيتنا؟ وماذا سيكون موقفه من البوليس إذا ما اكتشف الأمر.

نحن نأخذ المخاطرة معاً ونفعل نفس الشيء بالنسبة لأطفالنا الذين تمرضوا لهذه المخاطر

وهم أطفال وكانت انجازاتها المبدئية تأتي قبل أمانهم فى بعض الأحيان. هذا هو الجزء الذى يربط بين السياسة والحب.

■ هل تعرضت لنوع آخر من المخاطر فى حياتك؟

- تكفى مخاطر السياسة.

■ هل انعكست هذه المخاطر على أعمالك؟

- صودرت ثلاثة من كتبى ولم تدخل بلادى.

■ هل نشرت فى الخارج؟

- نعم، ولكن هذا فى حد ذاته مشكلة كبيرة لأن أعمالك تنتمى إلى بلدك إلى ناسك وأهلك.

■ لكنها تثير ضجة ربما أكثر لو لم تتم مصادرتها.

- هذا التشديد لا يساعد أحداً، بل يدخلك فى مشاكل من نوع آخر، كأن يتم تفتيش حقائبك كلما مرت بالمطار بحثاً عن النسخ ..

■ هل يؤمن أولادك بأفكارك ومبادئك؟

- نعم بالطبع.

■ قدميهم لنا.

- زوجى وأنا كنا قد تزوجنا قبل أن نلتقى، وأحضر كل منا إلى الزواج طفلة، ولنا معاً طفل واحد. واحد فقط من أبنائنا يعيش فى جنوب إفريقيا؛ ابنة زوجى من زواجه الأول، تزوجت ابنتى من رجل فرنسى وعاشت منذ سنوات فى فرنسا وعندى أحفاد فرنسيون، أما ابنى فحياته مشكلة كبيرة. لأننا لم نرد أن نربيته فى مدرسة للبيض، ولهذا أرسلناه إلى جزيرة سوازى لاند أمام سواحل جنوب إفريقيا، مدرسة مختلفة فيها سود وهنود وذوو لون مختلط، مجتمع راق بعيد عن السياسة. لم أرد لأولادى أن ينشئوا فى مناخ مصنوع للبيض. ولقد أمضى ابنى ست سنوات هناك لكنه حين أنهى الدراسة أدخل إلى الجيش، وأمضى سنة فى جيش نظام جنوب إفريقيا العنصرى، وهذا فظيع. ولم يستطع بالطبع أن يرفض الذهاب إلى مدن السود مع الكلاب والفاز. ذهب بهذا الشكل إلى الناس الذين تربي مع أبنائهم فعلياً فى المدارس.

- واستطردت: كانت سنة للخدمة الإجبارية بعدها يقتضى النظام أن يكون تحت الطلب

اسبوعاً من كل شهر حتى لو كان يعمل أو كان في الجامعة. وأن يذهب إلى حيثما كانت الممارك وأن يقتل حتى لو كانت المعركة في الصحراء الليبية وأن يقاتل من أجل النظام الأبيض.

■ ألم يكن من حقل الاعتراض أو الرفض؟

- النتيجة هي السجن إذا اعترضت. وكان علينا الاختيار بين السجن أو قتل الناس الذين تربى معهم في المدرسة. لهذا كان علينا اتخاذ قرار كبير بإرساله إلى إنجلترا ليكمل دراسته الجامعية الأولى، لكنه بعد أن أنهاها - وتصوري المفارقة - حين أراد أن يكمل دراسته في الفن في السينما على وجه الخصوص - لم تقبله الجامعات الإنجليزية لأنه أبيض من جنوب إفريقيا أي لأنه عنصري. تماماً كما يفعلون مع العرب ومع المسلمين الآن: أنت مسلم أو عريي إذا أنت إرهابي. ■ قلت واجمة وقد أريكتني الفوضى التي تحدث في العالم: هذا ما نعانى منه الآن في كافة البلاد الأوروبية والأمريكية.

- قالت إن مجرد وجود صورة لرجل أبيض في (باسبور) جواز سفر من جنوب إفريقيا كافٍ لاثهامه بالمنصرية ..

واستطردت: كنت بعد حصولي على جائزة نوبل قد أصبح لدى العديد من الاتصالات في أمريكا، لهذا الحقته للدراسة بجامعة كولومبيا في نيويورك، وقد درس الإخراج، وأخرج أفلاماً وثائقية، ولم يرد العودة إلى جنوب إفريقيا، وتزوج من أمريكية وأنجب أطفالاً أمريكان.

■ أين زوجك الآن؟

- توفي.

■ قلت: لقد رفضت ترك جوهانسبرج رغم الحصار الذي فرضه النظام حولك، رفضت المنفى. لماذا يعني الانتماء بالنسبة لك؟

- قالت: أنا من جنوب إفريقيا، أي إنني إفريقية. الإنجليزية هي لغتي الأم، إنجلترا ليست هي وطني، أنا غربية في إنجلترا، كما أنا غربية في أمريكا والرابطة الوحيدة بيننا هي اللغة والمكان الوحيد الذي هو بيتي هو إفريقيا لهذا أردت دائماً البقاء في بلادى جوهانسبرج، وأن أكون جزءاً من الحزب وأن أعمل في البرلمان الوطني، زوجي ولد في ألمانيا في ظل نظام هتلر، وجاء إلى جوهانسبرج وهو بالطبيعة ضد المنصرية وقد أراد أن يبقى في بلادى ويشاركني نفس الشعور ضد التمييز المنصري.

■ أين قابله؟

- في جوهانسبرج.

■ قلت: عاشت جنوب إفريقيا فترة تغيرات كبيرة وما زالت بعد التحول الديمقراطي فما المشاكل المطروحة الآن؟

- قالت: يعيش الناس الآن بطريقة مختلفة يحاولون الوصول لأفضل وسيلة للتعاش بين البيض والسود والمشكلة الكبرى التي نعانى منها الآن هي مشكلة الإيدز.

■ لماذا هي مشكلة كبيرة في جنوب إفريقيا؟

- بسبب الحروب لدينا علاقات كثيرة غير صحية، والفقر في مجتمعات السود يؤدي إلى الدعارة والدعارة تؤدي إلى الإيدز .. وهكذا.

■ أريد أن أسألك عن العلاقة بين شخصياتك وشخصيات توني موريسون ذلك اننى أجد عند كليهما نفس الفقر والمناخ والنساء المهملات.

- قالت: هناك فرق كبير بين شخصياتي وشخصيات توني موريسون، فتوني موريسون ليست إفريقية بل هي أمريكية سوداء. وأعتقد أن مشكلة الأمريكيان السود أنهم ضاعوا بأعداد كبيرة ولا يعرفون من أين أتوا، وليس لديهم أسماء إفريقية. إن أسماءهم غريبة من أين أتى اسم توني موريسون؟ ما هذا الاسم؟ لقد أخذوا أسماء العبيد الآخرين. أما في جنوب إفريقيا فلم تستطع سنوات القهر والاستيطان الإنجليزي أن تغهر من شخصياتهم، لقد احتفظوا بأسمائهم بلغاتهم المتعددة (في جنوب إفريقيا إحدى عشرة لغة .. أما الأمريكيان فلديهم الإنجليزية الأمريكي وحده). لقد احتفظ الجنوبيون بأرضهم تحت أقدامهم. مهما حدث من حالة إفقار ويفض النظر عن كونهم يساقون إلى المصانع المختلفة كمبيد. إن اللغة عنصر مهم جداً، لقد احتفظوا بماداتهم وطرق احتفالاتهم الدينية. لا شيء من الاضطهاد استطاع أن يوقف ذلك. لكن الأمريكيان السود فقدوا كل شيء. إن ما يمتلكه الأمريكيان السود هو أن يكونوا أمريكيين، هم يسمون أنفسهم أفرو أمريكيان ولكن الحقيقة أنهم ليسوا كذلك، هم أمريكيون فحسب.

■ قلت: أمريكيون فقراء، وهذا ما كنت أقصد به أنه يجمع بينكما أنت وتوني موريسون. الكفاح ضد الفقر والعنصرية.

- قالت: يجب أن يدركوا أن كفاحهم على أساس أنهم أمريكيون. هذا ما هم عليه، وكونها تكتب عن الفقر والكفاح بين الأمريكيين البيض والأمريكيين السود ليس معناه أنها إفريقية. وهذا مختلف تماماً عما أكتبه.

■ قلت: هل هناك روابط في الكتابة بينك وبين الكتابات الأخريات في أنحاء العالم

المختلفة؟

- قالت: أنا لا أؤمن بالجنس فى الكتابة. كونك امرأة لا يجعلك كاتبة، وكونك رجلاً لا يجعلك كاتباً. إذا أردت أن تكونى مغنية أوبرا لابد أن تمتلكى شيئاً خاصاً عظيماً فى حنجرتك أما أنا فليس عندى موهبة فى الغناء ولا أنت كذلك ولن يكون. لكن إذا ولدت ككاتبة كما حدث معك وما حدث معى فهناك شيء داخلى اسمه الموهبة، صحيح يجب تميته، لكن لا تستطيعين أن تصنيه. لا يوجد جنس فى موضوع الكتابة ولا حظى كيف يبتكر الرجال شخصيات النساء فى أعمالهم.

■ يخلقون شخصيات رائعة وحقيقية.

- أنا شخصياً ابتكرت شخصيات رئيسية من الرجال ولا تسألينى كيف فعلت هذا. جيمس جويس الكاتب المشهور قدم أروع النساء كيف يعرف ذلك، لأنه كاتب، وليس لأنه رجل. أنا كاتبة أعرف كيف تسير الأمور مع الرجال وحول الرجال ونحن نعرف بعضنا جيداً.

■ سألتها: هل ترحلين وراء الأحداث والأماكن والأفكار من أجل رواياتك؟

- قالت: أحب السفر لأنى أهتم بالعالم، ولرؤية أماكن جديدة وأيضاً من أجل المعرفة. وعلى سبيل المثال فقد ذهبت إلى الصحراء عدة مرات ولكى أعرف شخصية الصحراء يجب أن أكون فيها بجسدى، وقد ذهبت إلى الصحراء المصرية، والليبية وصحراء ناميبيا، ولكنى لست فى حاجة للذهاب إلى مدينة بودابست لكى أكتب عن شخصية تعيش فيها.

■ هل تحتاجين لجمع معلومات من عالم أبطالك قبل أن تبدئى كتابة الرواية؟

- أنا أبدأ وحسب.

■ انتقلت معها إلى عالم السياسة خارج جوهانسبرج قلت لها أن تحدثنا عن موقفها من القضية الفلسطينية والأوضاع المتردية هناك.

- قالت: لا بد أن يكون للفلسطينيين دولة حرة مستقلة وأن يكون للإسرائيليين دولة حرة مستقلة. وأن يعود الإسرائيليون إلى حدود ١٩٦٧ وأن تتوقف الحرب فوراً. وعلى الجانب الفلسطينى لابد من السيطرة على حماس والجماعات الإرهابية الأخرى (هذا نص كلماتها) لأن هناك شيئاً يجب أن يقدم من جانب الفلسطينيين أيضاً ..

■ ما رأيك فى الحرب فى العراق وأفغانستان؟

- أنا ضد الحرب فى العراق وضد يوش بشدة.

■ أنت كاتبة مشهورة هل تتمكنين بالفعل من الدفاع عن قضايا الناس فى فلسطين والعراق وأفغانستان ولو بإعطائهم دفعة قوية ولو بالرأى.

- نظرت لي بتركيز شديد وسألتني:

نحن الكتاب هل نملك أية قوة؟ أنت أجيبني على هذا السؤال.

■ ضحكيت فقد امسكت بما نعانیه هنا والفارق ليس كبيراً حتى لو كانت حاصلة على نوبل.
قلت: نأمل ذلك.

- قالت: أنا متأكدة من أن الكتاب العراقيين يتمتعون بشدة كيف يمكن أن تكوني كاتبة في مثل هذه الظروف. طبعاً هذا صعب.

■ هل تؤمنين بأن هناك صراعاً بين الحضارات؟

- هذه مقولة أمريكية أرفضها .. لكنني أنظر إلى الناس في الأماكن المختلفة وأتمنى أن يحتفظوا بمبادئهم لكن عليهم مراجعة الممارسات الخاطئة الموجودة في المجتمع باستمرار ولابد أن يقرأوا ما هو الصبح والخطأ في الحياة الإنسانية. إنني أستفز عندما أسمع عن مطاردات للنساء في بعض الأقطار العربية من أجل سلوك معين أو الرضا بقوانين لا يقبلنها ولا أصدق أنك كامرأة تقبلين ما يفرض عليك بسهولة.

■ قلت إن الكفاح لتطوير المجتمعات هو أمر مشروع في كل مكان وأنت نموذج للنضال من أجل فكرة ودائماً التطور قادم بجهد أصحابه ..

وأردت العودة بها إلى عالمها الحميم سألتها: ما الحب بالنسبة لك؟

- قالت: الحب يغطي كل شيء. والحب في نظري هو بين الرجل والمرأة أما النماذج الأخرى التي تنزع إلى المثلية فانا أترك لأصحابها أن يجدوا العاطفة في أية صورة ولكن بالنسبة لي الحب هو بيني وبين الرجل وقد تكون أفكارى هي أفكار من الموضات القديمة لكن هذا ما أعتقد. والأطفال لا يأتون إلا من خلال علاقة المرأة والرجل لهذا فإن حب الأطفال يكمل الاتصال ويؤكد على أن الحب هو بين المرأة والرجل.

■ هل لفت انتباهك رجل آخر بعد وفاة زوجك؟

- لا يستطيع أحد أن يحل محل زوجي. لقد توفي زوجي منذ ثلاث سنوات وكنت ساعتها في السابعة والسبعين ولا أستطيع أن أدخل في علاقات الآن بالطبع.

■ ما الانتماء بالنسبة لك؟

- انتمى إلى الحياة التي عشتها مع زوجي، انتمى للحب الذي حملته لأولادي، لبلدي، لأصدقائي، ولكلبي أيضاً ..

■ ما الولاء؟

- الولاء موضوع معقد جداً فإذا نظرنا إليه من الناحية السياسية كما قلت لك إننى عضو فى البرلمان الليبرالى الوحيد المفتوح للبيض ولائى الكامل هو للاتحاد الإفريقى الوطنى والذي تمثل فيه الحكومة الأغلبية بالطبع لكن الولاء لا يمنع من اتخاذى موقفاً انتقادياً إذا ما اتخذت الحكومة موقفاً خاطئاً من أى شيء. نفس الشيء ناحية ابنتى التى أحبها جداً بالطبع لكن إذا تصرفت تصرفاً خاطئاً ونبتها الا تفعل ذلك هذا ليس معناه أننى لا أحبها !

■ ما المسئوليات الملقاة على عاتقك بعد حصولك على جائزة نوبل.

- لا شيء. جائزة نوبل لا تعلمك كيف تكتبين كتابك القادم هذا يأتى من الداخل. جائزة نوبل هى اعتراف جميل بما أنجزتيه وطريقتك فى الكتابة، هى تأتى لك بكثير من الدعوات التى لا تريدينها والمؤتمرات التى تضع وقتك ولكنها أيضاً تعطى الفرصة لكى يدخل بلدك دائرة الاهتمام العالمى. وأن تكون كتبك معروضة فى معارض الكتاب العالمية. مثل هذه الجوائز تجعلنا ننظر إلى أنفسنا وإلى بعضنا بشكل أفضل؛ لأنها تقهم علاقات جيدة بيننا، أنا أعرف الآن أن مصر جزء من إفريقيا أنت إفريقية وأنا كذلك ونعرف أن العلاقات بيننا أهم من العلاقات مع الأمريكان أو مع أوروبا وإنجلترا، ولا بد أن ننظر إلى أمريكا اللاتينية لأن هناك الكثير من الأشياء المشتركة بيننا فى تاريخنا وفقرنا أيضاً. وأنت ترين الآن أن رئيسنا يحاول أن يوقف كل الممارسات الإرهابية فى العالم كله وأنا مسرورة بأن مصر تحاول أن تجمع بين الفلسطينيين والإسرائيليين معاً. هذا جانب من وجوه الأدب؛ لأن الأدب يؤدي إلى كثير من العلاقات. وهو ما يدفعنا إلى الاهتمام بالأدب الإفريقى والأمريكى اللاتينى.

■ وسط الدعوات غير المرغوبة والمؤتمرات الكثيرة هل تجددين الوقت للكتابة؟

- يجب أن تتعلمى أن تقولى شكراً وأن ترفضى. نعم أجد الوقت للقراءة.

■ ما أمنياتك للمستقبل؟

- السلام مثل كل الناس، وشيء آخر أن أرى مجتمعاتنا تقرأ، فمعرفة القراءة والكتابة ليست معناه قراءة الكتب، نحن نحتاج إلى قيادات تعطى فرصاً أكبر لأن تتحول القراءة إلى متعة من خلال مكتبات أكثر، وحفز الأطفال فى المدارس على الاستمتاع بالقراءة.

■ هل قرأت لكتاب عرب؟

- أنا أنسى الأسماء لأنها صعبة علىّ لكنى قرأت كل ما ترجم من كتب نجيب محفوظ كل حرف. وقد أهدانى منذ أيام روايته أحلام فترة النقاها.

إذا تعرفين عن حياتنا الكثير لأن نجيب محفوظ تحدث عن التفاصيل اليومية للمصريين.

■ ماذا تكتبين الآن؟

- انتهيت من تسليم رواية إلى المطبعة تحت عنوان صعب ترجمته "get a life" وهو تعبير موجه إلى الشباب معناه .. تَعَالِ إلى الحقيقة وواجه حياتك .. لا أعرف كيف تترجم بالعربى.

■ قلت لها نقول بالمصرية "قووه" أى ألق ..

- وتركتها ترتب حقائبها لتذهب إلى عالمها الذى استطاعت بحرفية عالية أن تجعله إنسانياً وأن تجعلنا نهتم به ..



إدوار الخراط فى عيد ميلاده الثمانين يحكى قصة حب عمرها نصف قرن

فى احتفاله بالثمانين بدا لى الروائى، والمترجم، والناقد، وفنان الكولاج مؤخراً إدوار الخراط شاباً محباً للحياة، يأمل فى غد أفضل، مع شريكته التى ارتبط بها منذ نصف قرن ويزيد، ومازال حبه لها متوهجاً، يبدو لنا من حرصه على صحبتها إلى كل مكان يذهب إليه، ومن حادثة صغيرة اكتشفتها بالصدفة ذات صباح حين أسرت هى لى أن "إدوار" أعاد تكبير صور شبابها بالأبيض والأسود دون أن يخبرها بنيتها هذه، ثم فاجأها بها.

بدأت حوارى معه بمسؤال عن رحلته مع رفيقة حياته وطلبت منه أن يتوقف عند أهم المحطات التى احتملتها فيها.

وصفها قائلاً: احتمالها لى لا يتصور، فعلت هذا بكل شجاعة وحب، هذا الحب الذى بدأ عام ١٩٥٥ ومضى عليه الآن نصف قرن، وعقبال النصف قرن القادم (ضاحكاً) مررنا بفترات صعبة فكانت مثال الشجاعة ولم تتذمر أو تشك يوماً واحداً، وهذا شيء لا أنساه. هى لى الملاذ والسند والماوى والمهمة وكل شيء، وهذا الكلام حقيقى لا مجازى.

■ ما الصعوبات التى قابلتكما؟

- فقدت عملى، ومررت بفترة بطالة وتعطل، ومحنة اقتصادية كبيرة، وكنا فى ذلك الوقت قد رزقنا بابننا الأكبر إيهاب، وننتظر ابننا الثانى أيمن، ولم يكن لى أى مورد آخر، وانتهت مدخراتنا، وأصبحتنا على الفيض الكريم، لكنها لم تشك، ولم تطلب أى شيء، بل واجهت معى المسائل بشجاعة حتى مرت المحنة والحمد لله.

■ رأيتهامك فى العديد من الأسفار، فهل كانت تسافر معك منذ بداية حياتكما؟

- قبل أن تلتحق بالمنظمة التى كنت أعمل بها كنت أسافر وحيداً، وكان الشوق إليها وإلى إيهاب أولاً ثم أيمن بعد ذلك يجعلنى أختصر مدة السفر لأعود بأسرع ما يمكنى.

■ ما الصفات التي يجب أن تتوفر في زوجة الكاتب أو الفنان؟

- إذا وجد الحب بالمعنى العميق وليس بالمعنى الجسدى وحده، أى الروحى والقلبى والفكرى، فإن أى صفات تنتفى وليس لها أهمية، لأن الحب ينفى كل شيء ويحتمل كل شيء وربما أنا محظوظ جداً لأننى وجدت هذا الحب، ومازلت أجده حتى الآن حتى الثمانين وقد بلفتها.

■ يقول البعض إن عاطفة الحب المتأججة لا تستمر على ثوبجها بل تتحول إلى نوع آخر من الحب. فماذا حدث معك؟

- يبدأ الحب باللحفة والشوق حتى يتحقق الوصال، وما أسعد أن يتحقق، وهنا يبدأ دور العقل والعاطفة معاً، فمصلب الحب وجوهره قائم، والحب لا يعطى، ولا يبدل، بل يبنى مثل كل شيء فى الحياة، ويحتاج إلى عنصرين: الشيء الملهم العفوى، والبناء والعمد، لذا يجب ألا نأخذ الحب كقضية مسلم بها، الحب يبنى نفسه بنفسه بل يجب أن يقوم الرجل والمرأة معاً بالبناء والتشيد حتى لا يقع الحب وينهار، فهو رغم كونه عطية ونعمة من عند الله يجب أن يصان ويحافظ عليه ولا يبتذل أبداً.

■ هل يستطيع الرجل أن يقيم علاقة أخرى موازية لحب حقيقى؟

- إذا حدث هذا فإنها تكون علاقة عابرة ولا قيمة لها.

■ لماذا؟

- بعض الرجال، أو النساء يستطعمون القلب على مثل هذه النزوات وبعضهم لا يستطيع، ويقع فريسة لها، ويفسد حياته بالتالى. وهذا سببه طبيعة وتركيب كل شخص على حدة، ولا اعتقد أن التعميم صالح، أو أن هناك قاعدة أسمها الطبيعة البشرية ككل، فكل كيان له ظروفه وتاريخه وله خصائصه المنفردة.

■ ألا تعترض الزواج أحداث فى بعض الأحيان تؤدي إلى التعدد أو الانحراف بعيداً عنه؟

- الحب يبنى ورغم أن جوهره واحد لكنه يتخذ مظاهر متعددة أى أنه أحادى متكرر. وأنا لم أقابل امرأة استطاعت أن تؤثر على جوهر العلاقة المثينة القوية بزوجتى. هذه العلاقة التى أصبحت جزءاً من الحياة، لا تكاد أن تنفصل عن الحياة نفسها.

■ تستدعى معظم أعمالك الروائية والقصصية أحداثاً من الماضى بعين الطفل، وعين الصبى، والشباب الصغير، ولا نجد فيها - فى معظم الأحيان - تجاربك الأكثر نضجاً، حتى أن قصة حب واحدة هى البطلة فى العديد من رواياتك تظهر فيها ثم تختفى ويظل نطلق

يبحث عنها حتى يجدها في فترة لاحقة في رواية "يقين العطش" ولا أدرى غيرها. أين الرجل الناضج والشيخ؟ أين التجارب الحديثة؟ أين المرحلة الحالية؟

- موجودة في ثياب الروايات والكتب، ثم إن السعادة تماش ولا تكتب، واللهفة والشوق هي التي تدفع الإنسان بشكل عام - والكاتب بشكل خاص - إلى كتابتها، والتطهر منها بالمعنى الأرسطي الفني، هذه هي القضية.

■ طرائقك في التعبير متعددة فأنت تكتب الرواية والقصة، والنقد، والشعر وأخيراً تصنع فن الكولاج. متى بدأت هذه الوسائل ولماذا تفضّر بعضها مؤخراً؟

- بدأت متصوراً نفسي شاعراً، وكتبت ما يشبه الشعر وأنا في العاشرة من عمري، وأظن أن شعري موجود في السرد والقصص وحتى في الدراسات النظرية أي في النقد، الشعر إذاً هو الأساس، والشعر بطبيعته لا يحتمل الشحنة الفكرية ومساائل التنظير والنقد. أما بالنسبة إلى الرواية والسرد فأنا لا أعرف ما هو سرها بالضبط، لكن ربما هي رغبتى في الحكى أو هي موجودة بفعل الجينات لأن أبى كان حكاةً عظيمًا جدًا، أو لأن الحكى يعطى فرصة للخيال لكي ينطلق ويصور الواقع ويحوّره أو يغيره بحيث يتفق مع نزعات ونزوات روحية أو فكرية داخلية إلى آخره.

وقد بدأ الكولاج أيضًا من سن مبكرة في المرحلة الابتدائية، فقد كنت أقطع الصور من المجلات والصقها فأضع صورة للشباب وبجوارها صورة للشيخوخة، وصورة للربيع وبجوارها صورة للشتاء، كان القص واللصق إحدى الاندفاعات التي صاحبتنى منذ البداية وما زالت تصاحبنى حتى الآن.

■ ماذا يمثل بالنسبة إليك؟

- الفن كله كولاج لأنه إعادة تشكيل لمواد خام موجودة، ومبنولة هي الحياة، الفن إعادة تشكيل ولهم خلقاً من فراغ أو خواء.

■ قدم لنا أسرتك الأولى والأسباب التي دفعتك للكتابة.

- لا يوجد شيء نهني للكتابة، فأسرتى بصفة خاصة لم تكن أسرة فقه أو علم عميق. بل كانت أسرة عادية، وكان والدى رجلاً كادحاً يجرى على رزقه ورزق أولاده، وعلى عكس بعض الكتاب الذين نشأوا في بيت علم وفقه دهمهم لهذا الطريق، نشأت أنا في بيت عادى ليس فيه لا علم ولا فكر، ولكن وجدت فيه كتابين أثرا في حياتى وفي طفولتى تأثيراً مهماً ومنذ عرفت القراءة والكتابة. "الأدب والدين عند قدماء المصريين" كان أحد اللبانات التي كونت عندى حب

مصر والكتاب الثانى هو "كيلة ودمنة"، الذى يتيح للخيال فرصة كبيرة، ثم بعده بفترة قصيرة جداً ظهرت "الف ليلة وليلة" وطبعاً ألف ليلة تحتاج إلى فضل بيان، عالم الفانتازيا والجموح والخيال والواقع الخشن أيضاً. أما ما هو الدافع؟ هل هو النهم إلى المعرفة؟ منذ البداية كان لدينا دولاب صغير مغلق وكان لابد أن افتحه سرّاً فوجدت به كتباً لأخى الأكبر الذى توفى فى ريمان الشباب. كان هناك دائماً ما يغرى بفتح مغاليق معينة لمعرفة ما وراءها وحتى الآن هذا هو الوضع.

■ ماذا فعلت بك النقلة من الإسكندرية إلى أخميم والعكس؟

- عشت فى أخميم فترتين أو ثلاثة وهى فترات قصيرة جداً؛ فترة الطفولة، والتعميد فى دير الملك ميخائيل، وفترة الصبا المبكر، ومع هذا كان لها تأثير شديد جداً على حياتى كما ظهر فى روايتى "صخور السماء". ولقد ولدت فى الإسكندرية وعشت بها حتى عام ١٩٥٥ وكاننى أعيش بها حتى الآن. ورغم أننى تركتها منذ أكثر من خمسين عاماً، وأخميم والإسكندرية هما قطبا مصر الراسخان اللذان يمثلان الانفتاح الحرة والحوار والتعدد، وأنا أعيش فيهما معاً ولا أعيش فى القاهرة.

■ ماذا فعلت بك القاهرة؟

- أحب القاهرة القديمة الجمالية المعزية الفاطمية، أعشقها عشقاً شديداً ولا أحب القاهرة الخديوى ولا القاهرة الأفندية المعاصرة لأنها مسخ وبلا شخصية حقيقية على عكس أخميم والتي لها شخصية واضحة بلا جدال وكذلك الإسكندرية. وأنا أنتشى بمجرد الاقتراب من القاهرة القديمة أنتشى بالعمار والرائحة والناس والتاريخ، الناس أعمق وأصفى وأخلص لذواتهم من الأفندية وأشبه الخواجات الذين يعيشون فى القاهرة المعاصرة.

■ هناك مقولة تقول إن دراسة النقد والنظريات والاشتغال بها تفسد عملية الإبداع هل

هذا صحيح؟ وكيف تجمع بين الاثنين الأدب والنقد؟

- هذه مقولة خاطئة وهم شائع أضر بالحركة الثقافية لأن الإبداع إن لم يستند إلى فكر عميق فهو عمل هفواف خفيف الوزن لا قيمة كبيرة له. الاعتماد على ما يسمى الإلهام مرة أو مرتين ثم ماذا بعد؟ كل عمل لابد أن يستند إلى رؤية فلسفية فكرية؛ مضمرة .. سافرة .. واضحة .. خفية، لكن موجودة وقائمة، ويستند إلى الثقافة لأن العمل الفطرى قد يكون باهراً مرة أو فترة، المهم فى عمل الفنان - سواء كان رساماً أو نحاتاً أو موسيقياً أو كاتباً من باب أولى - أن تكون له قاعدة فكرية ثقافية شاملة، وإلا فعمله الأول أو الثانى سيميز بفطرية إذا ما كان عبثياً ثم سينضب ويصيبه الهزال.

■ بعض الكتاب الذين قدمتهم واعتبرتهم موهوبين، اختفوا تماماً من الساحة الأدبية.

- واحد فقط هو مرسى سلطان .. "يا بخته"، وقد أثر الحياة، الاستمتاع وترك الهم والغم.

■ لا أعرف عدد الكتاب الذين لم تكتب عنهم. وسؤالى هو: لماذا لم تكتب عنهم؟ هل هى الصدفة؟ أم أنك لم تعجب بأعمالهم ولم تلفت أعمالهم نظرك؟

- أكتب عن المغامر صاحب الموهبة أو الذى لم يلتفت إليه النقد أو الاهتمام الأدبى، لكن لا يوجد مقياس للجودة أو الكفاءة أهتدى به، وقد يوجد الكاتب شديد الكفاءة وشديد الجودة لكن ينقصه حسن المغامرة والافتحام، فلا يثير عندى اهتماماً وعلى العكس هناك البعض عندهم مغامرة وعندهم تنثر فى هذا الجانب أو ذاك من العمل الفنى يجعلوننى أنتبه إليهم، ذلك أننى أعتقد أن المغامرة والافتحام أساس العمل الفنى.

■ من يلفت نظرك الآن من الواعين؟

- كتبت عن الواعين وأريد أن أذكر حسنى حسن صاحب رواية "المسرمنون"، وعاطف سليمان الذى كتب "استعراض البابلين" وعادل عصمت وكتب "حياة مستقرة" غير الأسماء التى أصبحت على قدر من الشهرة مثل مصطفى ذكرى. ومن الأجيال الأكبر فى السبعينيات لفت نظرى الشعراء من أول حلمى سالم وجمال القصاص، وغيرهم وليس الروائيين، أما الكاتبات فكلهن متميزات.

■ لماذا لم يحتف هؤلاء بشعرك؟

- الناس عرفتنى ككاتب قصة، ثم روائى، ثم ناقد. وحين عرفوا أننى أكتب الشعر منذ البداية استغفروا، وقد أحدث هذا نوعاً من الصدمة وقال البعض: ألا يريد أن يترك لنا شيئاً. فى الحقيقة أنا لا أعرف لماذا لم يحتفوا بشعرك؟ وهم مخطئون لأن شعرك موجود فى كل ما كتبت.

■ من يعجبك من الكتاب العرب؟

- حيدر حيدر، إلياس خورى من الروائيين فى لبنان وسوريا، عبد الرحمن منيف عمل بهذا جيداً، إبراهيم الكونى متميز ومتفرد وله لغة خاصة، محمد شكرى له سكة خاصة به.

■ من يعجبك من كتاب العالم الآن؟ وأنت تجيد عدة لغات.

- أقرأ روايات بوليسية الآن لأنها مريحة ومعملية ويدل من لعب الطاولة والشطرنج أقرأ الروايات البوليسية.

■ هل تحرص على متابعة المسرح والسينما؟

- لا أشاهد السينما إلا في الخارج. في باريس أتابع فيلمين وثلاثة في اليوم الواحد أحياناً، أطفئ النهم للعطش للسينما طوال السنة. المسرح شديد الإحباط في مصر الآن، وبعد شغل نعمان عاشور والفريد فرج لم يعد يرى، وبعد عدة تجارب عدت من الغنيمه بالإياب، فضلت عدم الذهاب إلى المسرح، لكن في الخارج أحاول قدر الإمكان أن أتابع ما يحدث في الدنيا .

لطيفة الزيات .. الإنسان والرمز

■ لم أجد الحوار الذي أجرите مع الكاتبة الكبيرة لطيفة الزيات ولكن وجدت هذين المقالين فقررت إضافتهما إلى الكتاب.

- وللطيفة الزيات موقف رائع ممى. إذ قرأت روايتى "منتهى" وكتبت عنها مقالاً. كتبتة لينشر فى مجلة القاهرة وكان يرأس تحريرها د. غالى شكرى وتقضلت الكاتبة اعتدال عثمان بتسليم المقال ثم سافرت إلى الولايات المتحدة، وحدث أن فقد المقال ولم يتم الاهتداء إليه إلا بعد شهرين عادت اعتدال عثمان ووجدته عند الموظف الذى تسلمه، ونشر المقال لاحقاً فى المجلة وكان من أهم ما كتب عن عملى الأدبى وعن رواية "منتهى".

كان اسم لطيفة الزيات يتردد فى بيتنا أثناء طفولتى باعتبارها أحد رموز التحرر الوطنى . وكان اللقاء الأول بها وبأفكارها الوطنية من خلال فيلم "الباب المفتوح" الذى أثار حوله عاصفة من الأفكار والمناقشات طرحها موضوع الفيلم، رأيت البطلة وهى تتلمس معنى الوطن ومشاكله وتتعرف على فكرة لم تكن بديهية وقتها وهى أنه لا انفصال بين الحياة الخاصة والعامة، وسمعت من الكبار حولى أن كلمات بعينها جاءت فى حوار الفيلم لم يستطع أى كاتب قبل لطيفة الزيات التعبير عنها بهذه الجراءة وهذا الوضوح من قبل. وأتذكر إحدى هذه الجمل: "إن الجسد يجف كما تجف الروح إذا فشلت المرأة فى علاقتها برجلها". كانت النساء حولى ممتنات لهذه الكاتبة التى عبرت عن ظاهرة لم يجروء على البوح بها، تحولت لطيفة الزيات فى خيالى إلى رمز لا يمكن الوصول إليه ولا يتجسد.

وعندما قرأت روايتها "الباب المفتوح" بعد ذلك عرفت أنها الكاتبة العربية الأولى التى استطاعت أن تقدم رواية تقف على قدم المساواة مع الرجل، رواية لا تشغلها هموم الأنثى وحدها مثلما فعلت الكاتبات قبلها، أو يسامحها الرجال، أقصد يتجاوزون عن مستواها الأدبى

* نشرت فى مجلة الإذاعة والتلفزيون العدد ٢٨٣١٦٢ أكتوبر ١٩٩٥ ص ٧٢

بسبب أنها امرأة مازالت تحبو في طريقها إلى الفن كما فعلوا مع غيرها من قبل. ورغم متابعتي لمواقف الكاتبة الكبيرة الوطنية فلم يستطع أى موقف واحد أن يحولها إلى كائن حي يتجسد أمامي فقد كنت أردد بيني وبين نفسي: ومن غيرها أجد - بهذا الموقف ...

إلى أن حدثت وصدرت "الشيخوخة" لقد استطاعت هذه المجموعة القصصية البديعة أن تحول الرمز إلى كائن حي، من لحم ودم، كائن يقوم على الرمز المبهر، استطاعت شخصيات الشيخوخة بضعفها الإنساني أن تجعلني ألتبس لطيفة الزيات الإنسان وأعترف رغم ادعائى بعدم التحيز للمرأة بأننى شعرت بالفرح لأن هذه الكتابة كتبت بيد امرأة، ولأنها تقتصر على الأعمال المحروجة معها فى نفس الوقت، وقد دفعنى الفرح بهذه القصص للتساؤل حول أسباب توقف كاتبها طوال هذه السنوات عن الإبداع الأدبى: لماذا حرمتها من جهدها؟ إن جهدها هذا لم ولن يكون ملكاً لها أبداً فلماذا لم تقهر ما قهرها؟ وكان فى داخلى صوت يقول: كثيراً ما تقهر أنفسنا بأنفسنا، وللمرة الأولى قررت أن أعرفها عن قرب، فحدثتها تليفونياً لأخبرها بأعجابى الشديد بالقصص، وانتظرت، وانتظرتها وتمنيت أن تكون قد قررت العودة مرة أخرى للكتابة، فلما قرأت "حملة تفتيش فى أوراق شخصية" وكشفت لى عن إجابة لأسئلتى تجاوزت ذلك بسرعة وتعاملت معها باعتبارها رواية تستخدم فيها أحياناً شخصية موظفة فنياً داخل العمل وأدركت كم نحتاج لمثل هذه الكاتبة، كما نحتاج لقلمها لتعرية مناطق تستلزم خبرة عالية بالحياة والشفافية. ثم التقينا وجهاً لوجه بعد كل هذه السنوات من الحوار على الورق أو عبر التليفون لأجد نفساً صافية ووفقاً مشعاً ورحابة صدر تستوعب العالم بأسره.

وفتحت لطيفة الزيات الباب لأدلف منه إلى عالمها، ساعته انتصرت فى داخلى كإنسان لأن الرمز مهما علا شأنه يظل بعيداً أو مجرداً.

أقدم هذه التحية لكاتبتي الكبيرة لطيفة الزيات بمناسبة الندوة الموسعة التى أقامها مركز البحوث العربية لمدة ثلاثة أيام بعنوان "الأدب والوطن" والمهداة إلى لطيفة الزيات والتى دعا إليها عدد كبير من النقاد المصريين والعرب منهم: جمال بارود، د. محمد برادة، عبد الرزاق عيد، د. فخرى صالح، هريال غزول.

أما وقائع الندوة التى اختتمها الناقد العربى الكبير محمد برادة بدعوات انحدرت على زمن كان يجتمع فيه المثقفون العرب معاً هنا فى مصر وتتردد أصداؤه هذه الاجتماعات فى الوطن العربى كله والتى أبكت حضور الندوة جميعاً فلها حديث آخر.

تحية تقدير لمركز البحوث العربية بقيادة حلمى شعراوى والكتاب والنقاد المشاركين فى هذه الندوة الكبيرة التى كان يجب أن تتبناها الدولة ووزارة الثقافة بكل إمكانياتها.

والغريب أن لطيفة الزيات لم تحصل حتى الآن على جائزة الدولة التقديرية رغم إنجازها الكبير.

هكذا جاءت نهايتها اختصاراً شجاعاً لا يقدر عليه إلا من عركته الحياة وعجمت عوده فاستحق وهجها وأدرك ماهيتها فوهبته ما لم تهبه للآخرين. منذ شهور قليلة عُرِفَتْ لطيفة الزيات الكاتبة وأستاذة الجامعة والمناضلة المصرية أنَّ مرضاً خبيثاً قد تمكن من الرئة . فرفضت العلاج الكيميائي وحين سألتها د. أمينة رشيد عن السبب - كما أخبرتنى - قالت: أنا راضية عما حققته من الحياة وإذا جاء الموت فاهلاً به، أريد أن أظل كما أنا حتى اللحظة الأخيرة.

هكذا عرفناها وهكذا رحلت. وكان يدهشنى أمام لطيفة الزيات القوية الصلبة شديدة العقلانية والالتزان تلك الرقة والنمومة والصفاء النفسى الذى ينتقل إلى المتحدث معها على الفور، وهو يجبر المتعامل معها على مسافة من الاحترام والتقدير تذكره على الفور أنه أمام هائم.

نشأت فى ظروف اجتماعية تؤهلها لحياة مترفة لا بأس بها، فكثيرات من جيلها اخترن تعليمًا متوسطًا وتزوجن وأنجن وتركن للرجل الكفاح خارج جدران البيت وركن إلى تكوين أسرة كهدف وحيد للحياة، لكنها حتى حين اختارت تعليمًا جامعيًا لم تكن مجرد طالبة علم بل سرعان ما انضمت إلى صفوف الطلاب المناضلين ضد الاستعمار الإنجليزي وأصبحت بين طليعتهم سكرتيرة للجنة الوطنية العليا للطلاب والعمال التى قادت مظاهرات ١٩٤٦.

اختيار كلفها سجنًا ومطاردة وقهرًا من السلطة والمجتمع معاً، دفعت معه الكثير من سنوات العمر لتصبح الجوهرة أكثر صلابة وقوة وتوهجاً فلم نرها على تقلب الأحداث وتغير المبادئ من حولها تهتز أو تمسك العصا من منتصفها كما فعل الكثيرون، بل كان وضوح الرؤيا هو المصباح الذى لم يغب أبداً عن مسيرتها فى الحياة وهو ما دفعها إلى كتابة "حملة تفتيش فى أوراق شخصية" - هذا الكتاب الفريد فى الكتابة المربية.

عن ماذا كانت تفتش لطيفة الزيات وهى تسترجع أحداث حياتها الشخصية الممتزجة بأوجاع الوطن، هل كانت تحاسب نفسها فيما أصابت وفيما انكسرت؟

ربما، لكن المؤكد أن الأصوات التى امتلكت حق المحاسبة لها كانت فى صوت الضمير - ضميرها هى فى سنوات العمر المختلفة - هى - المرأة فى الأربعين - الطفلة - حتى الذات فى أغوارها العتمة داخل الممرات الكثيرة فى بيت العائلة، لا لم يكن ضمير لطيفة الزيات وحده الذى يحاور، كان ضمير أمة بأسرها امتزجت بها حتى لم يعد هناك فارق بين الاثنين، كانت هى الراوية

وهي الفاعلة وهي الوطن أيضاً .. إنها قمة الصدق حين تشف الروح وتستطيع أن تحاسب الذات
عن بعد ومسافة واجبة كي ترى بوضوح أكثر ما لم تره حين كانت في قلب الحدث.

وأذكر أنني كنت أتحدث مع الناقد الكبير سامي خشبة عن روايتها "حملة تفتيش" فقال لي:
اطلبي منها على لساني أن تكمل هذه الكتابة فنحن بحاجة إليها، وحين نقلت لها الرسالة
ضحكت ضحكتها الصافية المججلة سألتني: هالة لماذا تعتبرينها رواية؟

قلت أنت تعرفين أنه لا توجد كتابة بريئة وقد تكونين بدأتها بعوى كتابة سيرة، لكنني
متأكدة أنك حين اخترت لها الشكل اخترت قالب الرواية الحديثة، الزمن المكسور، والأصوات
المتعددة، والأحداث المتنوعة الرؤيا، حتى وجودك ذاته اكتسب ذاتاً أخرى واقترب من الصيغة
الجديدة الميّا نص - نعم إنها رواية كاملة المواصفات لأن اختيار الأحداث لم يأت عفويّاً
ومحددًا للأطر العامة بل جاء فنيّاً يرسم صورة داخلية للإنسان وصورة خارجية للوطن ..

نظرت نحوي طويلاً وهزت رأسها وابتسامة رضا تضيء الوجه البشوش، وأذكر أنني توقفت
كثيراً أمام روايتها "صاحب البيت" لكي أكتب عنها لكنني لم أستطع - كانت الرواية تحكي عن
قهر القهر، زوج هارب من مطاردة البوليس السياسي يلتقي مع زوجته في بيت بناحية المعادي
بعد طول فراق، مساحة ضيقة يشاركهما فيها صديق رذل لا يتركهما حتى لحظات النوم، وعن
بعد قليل يعيش صاحب البيت في مبنى قريب، يرصد حركتهم بفضل يجعله يكتشف حقيقتهم
في النهاية .. لقد أمسك الصديق برقبتي وأنا أقرأ حتى خلته يقبع فوق أنفاسي أنا لا بطلاة
الرواية، وشعرت بخطواتها وهي تهرب إلى المترو وتبتعد تاركة كل ما أحببت وكافحت من أجله
حين استحال إلى جحيم، كأنها تطلب من الحياة أن تأخذ منها ما تريده لا ما تحدده لها - هكذا
كانت لطيفة الزيات الإنسان في كل مواقفها - والتي انعكست بصدق على مشاعر بطلتها، وحين
عادت البطلة إلى زوجها لتتقّده في آخر لحظة عندما قرأت في القطار صحف الصباح ورأت
صورته منشورة فيها وأدركت أن صاحب البيت لابد متعرف عليه كانت أيضاً تعكس صورة
الكاتبة التي تستطيع أن تواجه موقفاً آخر بشجاعة حين تكتشف ضرورة أن تعيد النظر فيه ..

إن أعمال لطيفة الزيات الإبداعية والتي بدأت "بالبيت المفتوح" أول رواية عربية لكتابة
نقلت كتابة المرأة إلى تيار الإبداع الحقيقي الذي يناقش قضايا المجتمع بعوى ووضوح،
و"الشيخوخة"، هذا الكتاب الذي يقطر صدقاً ويعد واحداً من أهم كتابات القصة القصيرة
الحديثة، ومسرحيتها "بيع وشراء" هذه الأعمال على قلتها العددية تكفي كي تضع لطيفة
الزيات على قمة الإبداع العربي وسط كبار مبدعيه، لكن الإبداع لم يكن دورها، فبالإضافة إلى
دورها الوطني في رئاسة لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية يبرز دورها كاستاذة جامعية، واعتقد

أن تلاميذها الذين يديرون دفّة الحياة الثقافية المصرية الآن قادرون على تبنى بحوث ترصد هذا الدور وتلقى الأضواء المناسبة عليه ..

أما لطيفة الزيات الناقدة فقد صدر لها - بالإضافة إلى المقالات العربية والإنجليزية - عدة مؤلفات منها: الصورة والمثال، حول الفن: رؤية ماركسية، نجيب محفوظ وغيرها ..

رَحَلَت لطيفة الزيات الإنسانة جسداً، وبقيت بيننا روحاً صادقة تدفعنا بإخلاص إلى 'اقتحام الحياة، عاشت أيامها تغزل على إيقاع الوطن فاستحقت بجدارة أن تصبح إحدى رموزه، والرمز لا يفنى ولا يموت ..



مع الطيب صالح بعد الجائزة

للطيب صالح شعبية عربية جارفة، أحبه القراء منذ كتب "موسم الهجرة إلى الشمال"، ورغم قلة أعماله الروائية ومنها "ضو البيت"، و"عرس الزين"، "ماريود" فإن القارئ يترقب أن يعود يوماً إلى الكتابة الروائية التي هجرها منذ ثلاثين عاماً تقريباً، حتى أن كتابه الأخير "منسى" اعتبر بشكل ما عملاً يخلط بين الرواية والسيرة.

والطيب صالح لم يكف عن كتابة المقالات في مجلة المجلة، وعمل في وظائف متعددة في اليونسكو، وهيئة الإذاعة البريطانية، وأيضاً كمستشار ثقافي لدولة قطر، وهو يعيش في لندن منذ كان في العشرينات من عمره، وينتقل الآن بين كثير من البلاد مستمتعاً بوقته بعد أن تقاعد من عمله، لا يبتعد كثيراً عن الوطن العربي أو بلده السودان، وقد حاز أخيراً على جائزة مهرجان الرواية العربية من مصر، وهو شخصية اشتهرت بخفة الروح والبساطة والهدوء، وكنت قد همست له مباركة قبل أن يبدأ الحفل بدقائق ظناً مني أنه يعرف فقال لى مبتسماً إذا كان كذلك فهذا شيء عظيم، ثم عرفت بعد الحفل أنه لم يكن يعرف فعلاً حين قال لى إن مباركتي له أعطته فرصة لدقائق لكى يفكر فيها فى كلمته التى سيلقيها إذا ما فاز. التقيته وجاورته حواراً مشى على زجراج محاولة الوصول إلى قلبه، ولكن أعكس لكم روحه الجميلة.

■ سألته كيف تقضى وقتك؟

- أجاوب: أقرأ، وأكتب، أسمع موسيقى، وأشاهد التلفزيون، أذهب أحياناً للمسرح وأحب المشى لأننى فى ضاحية "ومبلدون" فالمجال متاح للمشى اليومى، وأذهب إلى وسط المدينة فى بعض الأيام لأقابل الأصدقاء.

■ ماذا تكتب؟

- بعض المقالات، والانطباعات، وأفكر فى الروايات.

* نشر فى جريدة الخليج (الثقافى) الإثني ٢١/٢/٢٠٠٥ العدد ٩٤٢٧ ص ٣.

■ قلت: لابد أن أسألك ما يسألكه الناس دائماً عنه: لماذا توقفت عن إكمال الجزء الثالث من بندر شاه؟ ولماذا، لم تكتب روايات أخرى؟

- قال: كنت أكتب فى صفحة أسبوعية فى مجلة المجلة، والكتابة الروائية تحتاج إلى مزاج خاص، وإن شاء الله أعود إليها.

■ من أين يأتى التأكد من عودتك لها رغم مرور وقت طويل؟

- أنا أعمل بطريقة غير منظمة، أترك الأشياء تختمر لمدة، ومشروع "بندر شاه" مشروع مهم بالنسبة لى ولابد أن أكمله.

■ باغته بالسؤال: من أنت؟

- اجاب: أنا إنسان عادى كما ترين من الشمال الأوسط فى السودان، مررت بالمراحل التعليمية التى مر بها جيلى، ثم ذهبت إلى لندن لأكمل الدراسة، بالصدفة، والتحقّت بالعمل فى "هيئة الإذاعة البريطانية" لكى أعمل وأدرس، وكما يحدث فى الحياة شئ يقود إلى شئ، وجدت نفسى أمشى فى طرق لم يخطر ببالى أن أمشى بها من قبل.

■ لكننى لا أريد أن أعرفك من الخارج فهذا نعرفه جميعاً. نريد الصورة الداخلية.

- من أنا من الداخلى؟ حضرتك وأنتِ روائية تعلمين أن الإنسان قد يقضى حياته كلها يحاول أن يفهم من هو ولا يصل، لكن أنا أتصور أننى على وجه العموم ما يراه الناس. الأشياء الأخرى التى يحتفظ بها الإنسان داخلياً لا يمكن شرحها أو وضعها فى كلمات. أنا إنسان مثل بقية الناس فى جيلى وفى السودان وبخاصة فى الشمال.

■ ما الذى اختلف، أو اضافته الحياة أثناء رحلتك حتى وصلت إلى هذه الفترة من العمر؟

- معايشة الحياة فى الغرب تجربة كبيرة لأننى ذهبت إلى لندن فى أوائل العشرينات من عمرى، ووجدت حياة مختلفة عما تعودت عليه، وجدت نفسى أعيش فى غرفة من أربعة جدران، بعد أن كنت أعيش فى بيوت لها أحواش واسعة ووجدتسى أعتمد على ذاتى وأنا قادم من بلد كله أهلى؛ آلاف البشر، والفضاء فى السودان واسع فى حين أن الفضاء ضيق فى الغرب، وقد وصفت البرد القاسى فى كتاباتى لأننى قادم من بلد دافئ، وكان صعب علىّ التأقلم لكنى تأقلمت لأن الكائن الحى يتأقلم، ولكن هذا كله لم يغير تكوينى الداخلى، ظل فى أعماقى الإنسان السودانى هو هو، استفدت من التجارب وتعلمت الاعتماد على نفسى وأن أعيش فى مجتمع يعتمد على العزلة، لكننى لم أغير إلى الدرجة التى أحب فيها هذا النوع من الحياة، بل مازلت أعتقد أن طريقتنا فى العيش لعلها أفضل مع بعض التبديلات، نأخذها من

هذه المجتمعات المعقدة التي تطورت من الناحية المادية - مجتمعات صناعية - وهذا بطبيعة الحال يغير من أسلوب العيش.

■ لو استعدت بطل روايتك "موسم الهجرة إلى الشمال" الآن هل سيعيش ويفكر بنفس الطريقة؟

- أظن أن الأشياء الأساسية مازالت كما هي، دارت هذه الرواية بين الحريين العالميتين وكانت لندن وأوروبا عمومًا مختلفة عما هي الآن وكان الاستعمار صريحًا، كانت بريطانيا هي الدولة العظمى وليست أمريكا، والإنجليز مختلفون الآن، إذا أردت أن أكتب هذا لابد أن أراعي هذه التغيرات وقد لا أختار لندن للأحداث.

إذا كان هناك مواجهة - وليس صراعًا - بين الحضارة الغربية والحضارة العربية الآن فقد أصبحت أكثر صراحة في الكلام عن الإسلام. من هذه الناحية هي نفس القضايا وبمضها ازداد حدة، والاستعمار الذي تمثله أمريكا بلغت به الجرة إلى أن يدخل بلدًا عربيًا قائم - مهما كانت المبررات - ويحطمه، في الفترة السابقة كانوا يخشون قليلًا.

■ هل تتوقع دخولهم السودان؟

- أرجو ألا يدخلوا السودان، لكن كما نعلم من جرة الولايات المتحدة وهي القوى العظمى الوحيدة والتي تشمر أنها تستطيع أن تتصرف كما تشاء إذا رأوا أن يدخلوا فسيدخلونها، وأنا لا أفهم في الحقيقة كل الهستيريا التي انتابت أمريكا فيما يتعلق بغرب السودان. صحيح أن هناك مشاكل، والمفروض أن يتركوا الناس تحل مشاكلها. الهستيريا التي ظهرت أيضًا الآن في تعاملهم مع الوجود السوري في لبنان.

■ لماذا يفعلون ذلك في رأيك؟

- لست رجل سياسة ولكني أجد أن هذه أفعال محيرة ربما هذا يأتي من إحساس الإنسان بالقوى بقرته، والآن الولايات المتحدة هي القوى الوحيدة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي. ولديهم من القوة العسكرية التي تتيج تحويل النزوات الفكرية إلى واقع، وأمريكا الآن في قبضة تيار يميني متطرف هو تحالف بين تيار ديني أصولي وتيار صهيوني كما يقول الأمريكيان المعارضون أنفسهم. وهم يقولون إن سياستهم لها هدفان: الأول ضمان تدفق البترول والثاني ضمان أمن إسرائيل، ونحن غير مختلفين في المسألة الأولى لأننا نريد تدفق البترول، فالعرب لن يشربوا البترول ولابد أن يبيعوه، أما أمن إسرائيل فنحن متفقون، قال العرب أن ينسحب إسرائيل إلى حدود ١٩٦٧ ونحن نعمل سلمًا كاملاً وإنما كون أمريكا تتعهد بحماية التمدد الإسرائيلي. إسرائيل محتلة أراضي فلسطينية وسورية ولبنانية فكيف يمكن تبرير هذا المملوك من دولة -

وأقصد أمريكا - تزعم بأن سياستها أخلاقية ويطالبون الناس بالديمقراطية. فهذا شيء محير.

■ قلت: سنعود إلى السودان رغم أنك لست رجل سياسة. ما سبب المشكلة داخلياً فى دارفور هل هى فى الأصل اقتصادية؟ أم أن هناك افتعلاً أمريكياً لتحويل المنطقة بعد ظهور اليورانيوم أم ماذا؟

- قال: يبدو لى مما أقرأ وأسمع أنها عوامل متعددة. دارفور هى منطقة كبيرة كانت مهملة مثل كثير من المناطق فى السودان، وقد شعر أهلها بالغبن، وهناك احتمالات ثروة بترولية ومعدنية، ويقال يورانيوم وحديد، ودارفور مجاورة من الغرب إلى تشاد والشمال إلى ليبيا وقد ارتكبت الحكومات السودانية الشمالية أخطاء حركت الصراعات القبلية. الآن تقول الحكومة إنها فهمت المطلوب وتعهدت بقمع الأطراف التى تثير القلق وأن يستقر الأمن.

■ هل هى مسألة أمن فقط؟ أليست لها احتياجات أخرى؟

- طبعاً تحتاج إلى أشياء أخرى. لكن الأولوية تكون للأمن، لابد أن تضمن الحكومة السيطرة على أقاليم الدولة، فى بعض الأحيان كان يبدو الأمر كأن العقد انفرط، وكان الناس يتصرفون كأنهم لا يتبعون دولة لها عاصمة وجيش وبوليس وهكذا ..

هذا رغم أن السودان قد مر بتجربة أول تحلل من قيادة عسكرية عن الحكم لصالح الحكومة المدنية وأقصد تجرية سوار الذهب. فماذا حدث؟

انت تعلمين ماذا أدى إليه هذا، لأن المشكلة كانت الصراع مع الجنوب. وهذه قضية واضحة منذ زمن حصل الآن اتفاقية وتعهدت الحكومة الشمالية بتقاسم السلطة والثروة مع الجنوبيين وقد شجع هذا بعض الأطراف فى الغرب والشرق أيضاً - السودان بلد واسعة - أن يقوموا بحركات مسلحة. إذا كان الجنوبيون استطاعوا أن يحرزوا ما أحرزوه بالصراع المسلح. فلماذا لا تفعل هذا فتحصل على شيء.

■ قلت: لأنك أديب كبير نسائك فى السياسة. إلى أين يتجه الوطن العربى الآن؟

- قال: حين يكون الإنسان فى قلب الأحداث يكون من الصعب عليه أن يميز حقيقة الأمور، لكن أنا دائماً أقول إن الإنسان العربى إنسان حى وذكى، مرت عليه تجارب طويلة بمر القرون، وتغلب على صعاب كثيرة، خذى مصر مثلاً وما واجهته من غزو من الشمال وغيره، والأمور تتطور، لأن المتعلمين زادوا والصعوبات المعيشية والسياسية أصبحت واضحة، أتصور وأرجو أن يكون هناك إدراك من الحكام فيما يجب عمله. فى مصر سيكون هناك انتخاب للرئيس بشكل

مباشراً، في السعودية الآن انتخابات بلدية وهناك حوار مستمر بين أطراف مختلفة من بينهم السيدات اللاتي يعبرن عن آرائهن بوضوح. وكل هذا أرجو أن يؤدي في نهاية الأمر إلى ما نرنو إليه.

■ أردت أن أعود به إلى السودان وإلى الأدب، فالحوار مع الطبيب صالح بهنونه الشديد وقدرته على التحكم فيما يريد أن يقوله، واختصاره أيضاً - جعل الحوار يحتاج إلى صبر، ومراوغة حتى تدخل إلى قلبه. سألته عن ملامح الأدب في السودان. وعن كتاب السودان الذين يحبهم.

- قال: في السودان عدد جيد من الكتاب، تعجبنى أعمال إبراهيم إسحاق وهو كاتب من دارفور وربما هو غير معروف في القاهرة لكنه كاتب ممتاز جداً، وقد لا تحضرني الأسماء تماماً لكن من الشباب كتاب قصة ورواية، وفي السودان شعراء، ودائماً ما ينجب الشعراء، من بينهم محمد المهدي المجنوب رحمه الله، وقبله التيجاني يوسف بشير، إلياس فتح الرحمان، محمد المكي إبراهيم، سيد أحمد الحردلو، الفيتوري طبعاً معروف لكن نحن نشترك فيه معكم ومع ليبيا، ويحضرني من الكتابات بثينة خضر مكي وغيرها.

■ ومن العالم العربي.

- من التطورات المهمة في حقل الرواية، أنه لا يوجد بلد عربي لا يوجد فيه روائيون جيدون. في مصر عندكم جمال الفيضاني، صنع الله إبراهيم، إدوار الخراط، محمد المخزنجي، البساطي وأنت، وعدد كبير وفي لبنان هناك إلياس الخوري، وعبد الرحمن منيف رحمه الله من السعودية، وفي تونس البشير خريف الذي كتب الدجلة في عراجينها، في المغرب كذلك والساحة ملانة. والذاكرة كما تعلمين وقد تسقط مني أسماء أحبها.

■ هل بدأ تأثير عربي أدبي في الغرب؟

- بدأ التأثير يصل إلى أماكن معينة لا نستطيع أن نقول إنه تأثير شعبي، وأن الكتب العربية المترجمة موجودة في كل المكتبات وأن القارئ الفرنسي أو الإنجليزي أصبح يشتريها كما يشتري الكتب الإنجليزية أو الفرنسية لكن في الجامعات بدأ الناس يقرؤونها. كما أن الترجمة زادت إلى الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية والألمانية، كما أن حصول كاتب عربي هو نجيب محفوظ على جائزة نوبل، لفت الأنظار إلى وجود أدب عربي محترم، أعتقد تدريجياً بدأ الأدب العربي يشق طريقه إلى الناس في الغرب.

■ ما الذي يعوق انتشاره؟

- الناس يهتمون أولاً بإنتاجهم المحلي، فإذا أردت أن يهتموا بإنتاج من الخارج لا بد أن يكون متاحاً أولاً ثم يصاحب هذا جهد كبير جداً في الإعلام في التلفزيون والإذاعات وهكذا. ونحن

لسوء الحظ لا نبذل جهداً كافياً، هنالك بعض الناشرين في الغرب تطوعوا من تلقاء ذاتهم لنشر كتباً عربية لكن لا يجدون دعماً من المسؤولين العرب.

■ كيف يكون الدعم؟

- يكون شيء منظم. لأننا نقوم بفترة حماسية، ثم نتوقف. لابد من وجود مؤسسات تتولى هذا الجهد بشكل منظم ومستمر، وقد تكون عن طريق العلاقات بين الناشرين العرب والأجانب، لابد أن نلفت النظر إلى إنتاجنا، في العام الماضي أقيم معرض فرانكفورت الذي كان العرب فيه ضيوف الشرف، ما حدث أنه بدلاً من انتهاز هذه الفرصة الكبيرة وهي فرصة كبيرة فعلاً أن سادت الفوضى، ولم يكن التنظيم كافياً وهذا ما سمعته من الأصدقاء المشاركين لأنني كنت في كندا ولم أستطع المشاركة.

■ قلت: نريد أن نقترّب من عالم الطبيب صائح الشخصى. من عاداته في الكتابة.

- قال: أكتب في الليل، وحين يكون الخيال منطلقاً قد أكتب طول الليل، لكننى على وجه العموم لا أقبل على الكتابة، لأنها مملة، ولأن في الحياة أشياء أخرى أجمل.

■ قلت: مثل ماذا؟

- ضحك قائلاً: مثل الحديث مع سيدة لطيفة.

■ قلت: لكن هذا لا يحدث كل يوم.

- قال: الناس يكتبون أشياء جميلة، القراءة، والسفر ورؤية بلاد جديدة، أفهم أن بعض الناس يشعرون بأن قدرهم أن يكتبوا وهؤلاء يضعون باى شيء في سبيل الكتابة، أنا لا أريد أن أضحي. وفي الكلمة الصغيرة التي قلتها بمناسبة الجائزة قلت إننى لا أكتب، ليس لأنه لا يوجد لدى ما أود أن أقوله ولكن لأننى لا أريد أن أستسلم تماماً لساحرات معبد الفن الشريرات. الفن سواء كتابة، أو موسيقى، أو تشكيلي له حارسات شريرات، فإذا وقع في براثنها يتعب جداً ونحن نعرف من قصص حياة الشعراء والفنانين أنهم انتحروا أو أصبح بعضهم سكيراً أو مدمناً، وأنا لا أريد أن أكون كذلك لهذا أراوغهن وأقترّب أحياناً من هذا المعبد حتى لا ألهى نفس المصير.

■ هل تكلمنا عن الحب؟

- لن أبوح لحضرتك. أنا أحببت مثل أى رجل. لست عمر بن أبى ربيعة أو لورد بايرون أو غيرهما لكن أخذت نصيبى من الحب والحمد لله، لكنى لن أحكى لك.

■ ما صفات الحبيبة؟

- لا يوجد نموذج محدد.

■ ما الذى كان يوقعك فى الحب؟

- ضحك بشدة قائلاً: الحب مشكلة كبيرة وأنت تعالجين هذا فى رواياتك، لكن أنا لم أسر فى الحياة باحثاً عن نموذج لأحبه لكننى أصادف فى الحياة ناساً فى ظروف معينة. أحببت إنجليزيات وعربيات، وبعض الحب كان ناجحاً وبعضه كان فاشلاً.

■ صف لى إحداهن دون أسماء.

- هناك واحدة تزوجتها على أى حال. بنية أسكتلندية بدت لى بسيطة ولطيفة وخفيفة الدم وصوتها جميل. وأنا أحب الصوت الجميل، ويؤثر علىّ جداً وكذلك الرقة لأننى لا أحب الشراسة والعنف وهذا قريب من المعنى القرآنى "وجعل بينكم مودة ورحمة" وهذا تحديد جميل للحب.

■ أين قابلتها؟

- كانت تعمل فى آل بى بى سى.

■ كم كان عمرك؟

- فى أوائل الثلاثينات وهى بالكاد بلغت العشرين. لكن بالله أعفينى من هذه الأسئلة ..

■ عندك أولاد منها.

- ثلاث بنات أنهما درستهن العليا وأسميتهن أسماء عليا؛ زينب، سارة وسميرة، كنوع من التمسك بالجنود.

■ قلت: اقترابنا من عالمك الحميم هو اقتراب من عالمك الروائى أيضاً، ذلك أن أدبك ملغ بالإنسانية والرحمة على شخصياتك. نعود إلى الأدب وأسألك عن التطور الذى وصلت إليه الرواية.

- الرواية العربية فى ازدهار كبير، ووصلت إلى درجات من النضج بحيث لا تقل عن الإنتاج العالمى. ولدىّ إحساس بأن المستقبل للرواية العربية كما حدث مع اكتشاف أدب أمريكا اللاتينية، وقد حدث هذا للرواية اللاتينية لأن هناك أناساً آمنوا بها وقامروا عليها من نقاد ومترجمين ونashرين، لو وجد من يقامر على الرواية العربية فعتلفت النظر، وهذا واضح مما وجدته الرواية العربية فى الغرب، وأنا أقول رغم أن الإنجليز هم الذين ابتدعوا الشكل الروائى لكن أصبحت الرواية لديهم تعبر عن أشياء صغيرة، وأصبحوا غير قادرين عموماً على أن يعبروا عن قضايا كبيرة كالتي نهتم بها نحن، ولذلك عندما ظهر لهم واحد مثل ماركيز

واستورياس، وأمادوا وكاربونير أحضروا لهم علماً أوسع، والواقع أن كبار كتاب أمريكا اللاتينية قد أخذوا من عندنا وماركيز يعترف بذلك. أخذوا القدرة عند الإنسان العربي وفي اللغة العربية على القفزات في الخيال، وسعة التعبير وقدموه لهم على أنه جزء من الأسرة الأوروبية. أظن أن المستقبل كبير للرواية العربية.

■ قلت: لكن الرواية الإسبانية تكتب بلغة من أصل لاتيني.

- قال: صحيح يوجد تشابه بأنهم في نهاية الأمر أوروبيون لكن الوجود العربي في إسبانيا أثر، وقد أخذت اللغة الإسبانية من اللغة العربية، وحين تقرئين ماركيز تجدينه تأثر بالعرب في اللغة والأحاسيس وفي العلاقات العائلية.

■ بماذا تفسر أنك كتبت في الواقعية السحرية في وقت مبكر جداً وأن هذا يتشابه مع ما قدمته رواية أمريكا اللاتينية.

- يقول الناقد كمال أبو ديب أستاذ اللغة العربية في جامعة لندن في مقاله: إن عرس الزين قبل ماركيز هي في واقع الأمر بداية الواقعية السحرية، لكننا مظلومون لأنهم يعرضون بضاعتهم والاعتراف يأتي بعد تعب.

■ قلت: بماذا تفسر حب الناس لك والمكانة الرفيعة التي وصل إليها أدبك. ما هي الخصائص التي تملكها من وجهة نظرك؟

- قال: يسعدني أن تقولوا إن الناس يحبونني، لكن لا يوجد دليل على هذه المكانة إلا بجائزة القاهرة فليست من الكتاب الحاصدين للجوائز في الوطن العربي. رغم أنني كرمتم في المغرب وغيرها من الدول.

■ أول مقال لرجاء النقاش كان في القاهرة أيضاً.

- أول مقال لرجاء النقاش ربح فيه بموسم الهجرة للشمال وكان كرمًا كبيراً ومغامرة من ناقد محترم أن يبشر بموهبة، كنت ساعتها معروفًا في بعض البلدان العربية، ولكن إضفاء ما وصفه عليّ كان كرمًا كبيراً، ودائمًا أقول إن النقد يبنى على الحب، وأنا لا أفهم النقد الذي يكره فيه الناقد العمل أو الكاتب، ولكن النقد الذين يبشرون بأعمال يثرون الأدب في النهاية، وهذا موجود في أدبنا القديم. فالعمرى هو الذي بشر بالمتنبى ودافع عنه وأسمى شرحه لشعر المتنبى معجز أحمد. في الغرب أذكر إف آر ليدر أستاذ الأدب في كامبردج وكان له تأثير كبير وآمن به. د. ثورانس. وهكذا في الأدب الفرنسي. بروس دافع بشدة عن بودلير، ذلك أن النقد المحترمين مثل سانت بيف احتقروا شعر بودلير. لا بد أن يحس الناقد بعمل ويؤمن به ويدافع عنه وينوه به.

■ أريد أن تحدثنا عن الفنون التي تعشقها.

- عندنا في السودان رسام عالمي اسمه إبراهيم الصلحي وهو زميلي في الدراسة وصديقي ونحن نؤثر على بعض الناس يبحثون عن تأثر الأديب بأدباء، والناس تظن أنني متأثر بروائيين، لكن أنا متأثر بأعمال إبراهيم الصلحي وهو يتأثر بكتاباتى وأنا أقف في الفن العالمي عند التعبيريين، وليس التجريديين، ولهذا أحب مونييه، ومانيه والأعمال العظيمة لهما، أحب موسيقى الجاز وأموت في صوت ساره فون التي تغنى وقت الصيف، وهناك ماهيلا جاكسون وغيرهما، وأحب الموسيقى الكلاسيكية، ولقد بذلت جهداً كبيراً لكي أستسيغ الموسيقى الكلاسيكية. وأدين لعملى في هيئة الإذاعة البريطانية بأننى استطعت أن أفهم إلى حد ما الموسيقى الكلاسيكية. طبعاً أسمع الموسيقى العربية: أم كلثوم، عبد الوهاب، فيروز ومن السودان، حسن عطية وأحمد المصطفى.

■ نعود إلى الشعر العربى.

- أحب الشاعر الفلسطيني توفيق صايغ وهو الذى كان يحرر مجلة حوار. أحب أن أقول إن المثلث الذهبي للشعر العربى هم ثلاثة يبدأ بالمتنبى، أبو نواس ثم أبو العلاء المعرى. وفى الشعر المعاصر، أحب صلاح عبد الصبور، حجازي إبراهيم أبو سنة، عفيفى مطر، وأحب الشعر العامى، فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى، عامية هؤلاء الشعراء عامية فضيحة، وعندنا في السودان شعراء كبار للعامية الحردلو، وهذا غير سيد أحمد الحردلو، صلاح أحمد إبراهيم.

■ هل تتنوق قصيدة النثر؟

- لا أخفى عليك، أننى أبذل جهداً لأفهمها، لكن لا أزعج أننى أتتوقها بسهولة، أعرف أن أدونيس شاعر مهم واقراً شعره، لكن هواى مع الشعر الموزون المقفى الذى يمتلك موسيقى واضحة.

■ إذا انتقلنا إلى النقد مرة أخرى. يشتكى الكتاب من أن أعمالهم تسبق النقد...

ما رأيك؟

- لا أدري ذلك لأننى أعيش بعيداً عن هذا المناخ، وليس لدى أى شكوى من النقد، لكن النقد كما أقول هو عمل إبداعى مواز لعمل التعبير الإبداعى. أى أنه ليس ذيل للإبداع. وأرى أنه توجد حتمية لما يكتبه الشاعر أو الروائى بمعنى أنه لا يكتب وفقاً لما يقوله النقاد، ولهذا فإن النقد نشاط آخر.

■ قلت: فى كتابك الجديد "منسى" تعرضت لشخصية حقيقية وجاء الكتاب خليطاً بين الرواية والسيرة والمقال. والكتاب ممتع ماذا كان الدافع إليه؟

- قال: هو قصة حياة صديق عرفته عن قرب اسمه منسى يوسف منقريوس، وهو شخصية أغرب من الخيال، وظريفة جداً، لو حاولت أن أبتدع شخصية روائية فلن أجد أطرف منه، وقد بدأت الكتاب حين توفي صديقى فجأة وبدأت فى كتابة مقال عنه وظننت أن الأمر ينتهى عند مقالتين، لكن ما حدث أننى كتبت كتاباً، لأنه وصل إلى لندن فى نفس التوقيت الذى وصلت فيه، وعمل فى أشياء غريبة: حمّال، وكناس رغم أنه خريج قسم اللغة الإنجليزية فى جامعة الإسكندرية، وقد تعرفت عليه فى هيئة الإذاعة البريطانية ثم اغتنى وأصبح مليونيراً وعنده رولزرويس وقصر فى الريف الإنجليزى.

■ أنت تحب الرفاهية.

- نشأت فى بيئة بسيطة جداً، ولا أحب الرفاهية المبالغ فيها، لكن لا بأس بالراحة، إذا وجدت وضماً مريحاً لا أرفضه.

■ سألته: ماذا تأكل؟ نريد أن نقرب منك أكثر.

- ضحك قائلاً: أنت مصرة أن تقدمينى كنجم. أحب الأشياء البسيطة، الجبن، العدس وأموت فى الغول بالليل، وتعلمت أطبخ.

■ على الطريقة السودانية، أم الإنجليزية أم باى طريقة؟

- طريقة عربية ما. تعلمت الطبخ من صديقى عبد الرحيم الرفاعى وهو أخ مصرى تزامنا فى هيئة الإذاعة البريطانية ويعيش فى سويسرا وكنا قد استأجرنا شقة فى لندن وتعلمت منه.

■ من يختار ملايسك؟

- أنا.

■ نظام إنجليزى كلاسيكى.

- كما ترين. أشياء عادية. غامقة اللون وتناسب سنّى.

■ من هم أصدقاؤك المقربون؟

- فى مصر قصة طويلة: رجاء النقاش، محمود سالم، عبد القادر حميده، حازم ياسين، عبد الرحمن الرفاعى، د. جلال أمين، د. محمد أبو الغار ومجموعة كبيرة أتحرّك وسطهم. أما أصدقاؤى عموماً فهذه قائمة طويلة.

■ من هو أقرب الناس إليك؟

- فى هذه اللحظة لا أدرى. فى لندن زوجتى وبناتى بطبيعة الحال، وقد توفيت والدتى وكذلك والدى، وأحب أخى الشقيق بشير وهو رجل قانون وهو أصغر منى بعشر سنوات ولى أخت واحدة هى علوية. ولى عائلة كبيرة قبيلة.

■ ما هو الموضوع الذى يراودك للكتابة؟

- أحب قراءة التاريخ، ومشهود دائماً لتاريخ الثورة الفرنسية، وأعتقد أنها بداية مفتوحة، أبطالها شخصيات من أغرب ما يمكن، من ضمنهم واحد اسمه فوشيه كان قسيساً قبل الثورة . وتحول إلى يسارى متطرف، وقد تسبب هو وتاليران (الذى أصبح وزيراً للخارجية) تسببا فى سقوط روسبيير ثم تحولوا إلى أن أصبحا مع نابليون وتسببا فى سقوطه، والاثنان أصبحا دوقات ورجعوا عندما عادت الملكية. وكان دائماً فوشيه وزير المخابرات والبوليس. أتمنى أن أعود إلى كتابة الرواية بالكتابة عنه.

■ قلت: لتبدأ الآن. لكن أين ستكون هذه الكتابة؟ ما الأماكن التى تحب الكتابة فيها؟

- قال: أذهب مع عائلتى إلى سويسرا فى قرية مورن فى الجبل، وهذا من تأثير عيد الرحيم الرفاعى. والقرية لا يوجد فيها سيارات، وبها شلالات، وجبال، ولكنى لا أستطيع أن أخط فيها حرفاً واحداً، بينما أجد نفسى فى فندق فى مكان ما وتأتىنى الرغبة فى الكتابة، وكذلك فى الصحراء أو فى أى مكان ..



حنا مينا والثقافة العربية

تنوعت الحياة الشخصية للأديب حنا مينا وظهر هذا التنوع في رواياته، عشق البحر وعمل في المراكب والمرافئ وتحركت شخصياته بين البحر والبر. في السنوات الأخيرة يصدر له في كل عام كتاب. وراء هذا الفيضان اكتمال رؤيا وامتلاك أدوات أم هناك سبب آخر ..

■ التقيت به في القاهرة وبدأت حوارى معه بسؤال عن رؤيته للثقافة العربية في عالم متغير.

- قال: هي قادرة على مواجهة المتغيرات من حولنا، وإذا كنا نواجه تغيرات فهي تنعكس علينا وتظهر في أعمالنا الفكرية والأدبية. وأنا أثق بها ويكل معطياتها فلدينا روايات وقصص جيدة، ونحن تشكيلي راقٍ ومسرح عربي رغم وجود أزمة نص مسرحي.

■ سألته: هل يوجد تشابه بين شخصياتك الروائية وشخصيات قابلتها في الواقع؟

- قال: طبعاً هناك تشابه. المخلوق هو من ذات الخالق، هو صورة ومثال، لكن ليس بشكل مباشر. أنا لست الطاروس في الشراع والماصفة، ولست زكريا المرسل في الياطر، إنما زكريا والطاروس يحملان بعضاً من نسق الحياة التي أعطيتها إياها، لكن إذا قلت إن حنا مينا كتب عن البحر وحياة المرافئ ونسائها والخمارات والمصافة والمغامرة في البحر فهل عاش كل هذا؟ سأقول نعم. كنت في الماضي بحاراً يبحث عن خمارة وامرأة، ومازالت الخمارة والمرأة في حياتي لهما تأثير جيد ومناسب لهذه السن، ولو كانت متقدمة قليلاً ..

■ ضحك، فقلت له سأحتفظ بسؤالى عن المرأة لوقت آخر وسنظل رافعين شراع المركب:

كتب جاك لندن وهيمنجواي وميلفلد عن البحر فهل كانت لك رؤيا مختلفة؟

- قال: ميلفلد الذى كتب موبى ديك، كتب شيئاً ضخماً وجميلاً، وكتب هيمنجواي المعجوز والبحر فأبدع، وكنت دائماً أواجه سؤالاً عن تأثيرى به.

■ لم يكن سؤالى عن التأثر.

- فى عدة رسائل جامعية كانت تثار هذه النقطة وأقول لك، لقد كتبت الشراع والعاصفة فى عام ١٩٦٥، ونشرتها عام ١٩٦٦ وبعد أن ضاعت ثلاث مرات، أى قبل المجوز والبحر، وهى تختلف عنها تماماً. الغريب أننا نعيش على أطراف البحار، وصنعنا المعجزة حين قطعنا مضيق جبل طارق إلى إسبانيا ولدينا معركة ذات الصواري، ثم لا نجد فى أدبنا القديم أو الحديث شيئاً عن البحر، رغم أنه ذروة العطاء فى الأدب العالمى.

■ قلت: بعض شخصياتك اتهمت بأنها مصنوعة، وبمعنى أدق أنها ليست حية من لحم ودم ومنها زكريا وشكيبا فى الياطر.

- قال: هذا هراء. إذا كانت هناك شخصية أدبية من لحم ودم فهى زكريا هذا الذى نصفه إنسان ونصفه وحش وشكيبا الراعية التى رُوِّضت هذا الوحش وفجرت إنسانيته.

■ شكيبا، هل تكررت فى رواياتك؟

- لا لم تكرر. لكل رواية شكيبتها، لكن المرأة بالنسبة لأعمالى امرأة بهية، وماجدة، وأنا أعرف أن المرأة ضحية المجتمع الذكوري وهى شهيدة أيضاً .. ولذلك أقف بجانبها، أما إذا كان الكلام عن الجنس فى أعمالى فهذا طبيعى لأننى أكتب عن البحر والمراهق ونسائها لذلك تجدني مومسات، وقد طفت كل مراهق العالم ولم أجد فى أى مرفأً قديسة.

■ ضحك بشدة حتى علا صوته فقلت له: الميناء يكشف عن وجهه القبيح للغريب.

- قال: أنا أحب هذا الوجه القبيح لأنه الطرف الآخر للوجه الجميل.

■ قلت: هل هذا هو سبب كتابة رواية "فوق الجبل وتحت الثلج" كلها عن علاقة جنسية؟

- قال: هذه رواية عن مفامرة فى جبل واثناء عاصفة ثلجية، وهناك جنس طبيعاً، وهى تعتمد على الحوار، وأنا الآن بصدد توسيع الحوار على حساب تقليل المسرد، وبالفعل فيها جنس وهو الفعل الإنساني الذى وجد منذ وجود الإنسان، وهذا الفعل يأتى عندي فى سياق العمل وليس مقصوداً لذاته. أنا لست كاتب جنس وإنما لا أتجنبه ولا أجبن عندما تكون هناك قضايا جنسية يجب أن تعالج، وقد عالجتها فى "الياطر" التى قالوا عنها لقد اجتراء حنا مينا على الجنس اجتراءً كبيراً.

■ قلت أستمعله التوقف عند حديثه عن الحوار: تميل كتاباتك إلى الواقعية والشكل التقليدي فكيف تطور هذا نحو الحوار؟

- قال: البعض قال إننى أكتب رواية واقعية تقليدية، وهذا كلام يسرنى لأننى أكتب على كفى" وليس على كيف" الآخرين. كتبت الواقعية والأسطورة والرمز فى الشمس فى يوم غائم، وكتبت المونولوج فى الياطر، وكتبت "ولاعة" وهى تقوم على الحوار وقال عنها الناقد د. صلاح فضل هذا مسرح تجريبى لأنها تدور فى البيت والدكان فى حوار متصل.

■ معنى هذا أنك تؤمن بعدم وجود فيصل حقيقى بين الأشكال الإبداعية.

- بالطبع فهناك فواصل وحدود، ولكن لكل جنس أدبى صوته المميز وشكله ونكهته المتميزة، وإذا كنت أمارس الآن الاتساع فى الحوار فلأننى اكتشفت أننى أجيد الحوار الذى ينطوى على سخرية قد تكون سوداء أحياناً وعلى بذاعة كما فى "فوق الجبل وتحت الثلج" لأن هذه ناحية إنسانية فلمأذا نخفيها؟ لماذا نجعل الواقع ونغلفه بالمسوليفان، وإن كنت أكتبها بما ينسجم مع الذوق.

■ قلت: بعض شخصياتك مريضى بالمركب الأوديبى. ما رأيك؟

- قام يصب لنفسه كوب ماء وشراب وقال لى: أولاً استسمحك فى الشراب، وثانياً لقد سمعت البعض يقول إننى كتبت كثيراً عن أمى، وقد تكون هذه عقدة أوديب، وكتب هذا الناقد جورج طرايبش، فى الحقيقة أنا لا أشعر بهذه العقدة ولا أشعر بأى عقد نفسية، وأنا أتعامل مع المرأة كنصف آخر للمجتمع وأتعامل معها باحترام وحب وأقول لك بصراحة إن لى مجالاً وأسماً فى هذا الحقل، حقل الحب الذى مع الأسف لم أعرفه بعمق. أى أننى لم أبك فى أى يوم من أجل امرأة، ولم أحاول الانتحار من أجلها. أما ماذا فعلت المرأة لأجلى فهذا أترك تقديره للقراء.

■ قلت: هذا شيء خطير معناه أنك لم تعرف الحب الحقيقى ولا النساء بعمق، فمن نصدق الكاتب أم الإنسان؟

- سأل باستفراق: ومن قال هذا؟

■ حضرتك .. الآن.

- ضحك قائلاً: إذا كنت تصبرين على كلمة حضرتى. فحضرتى محبوب أكثر مما هو محب.

■ قلت: هذه نظرة رجولية متعالية رغم أنك منذ قليل أخبرتنى أنك تدافع عن المرأة وتحترمها!!

- ابتسم بلا تعليق.

■ فقلت: نتنقل الآن إلى الحوار عن التجارب المشتركة للمبدعين كما حدث في البحرين مع الشعراء وأعرف أن لك في بداية حياتك تجربة الاشتراك في عملين مع د. نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية الآن.

- قال: كتبنا كتابين مشتركين ونجاح العطار إحدى النساء المتميزات في الوجود وهي إنسانة نادرة وأنت تعرفينها، ومن حسن حظكما أنكما تعارفتما، وهي شخصية ذكية مثقفة وقوية جداً حتى أنني في هواجس في التجربة الروائية قلت: الله. يا الله كم أبدعت حين أبدعتها.

■ معنى هذا أن العمل الفني يمكن أن يكتمل باثنين.

- العمل الجنسى يكتمل باثنين إلا إذا كان شاذاً.

لقد خلقه الله هكذا!!

■ الرواية الآن تقصر أحياناً وتطول أحياناً أخرى كما فعل عبد الرحمن منيف في خماسيته الملحمية مدن الملح، سألته: أين حنا مينا من هذه التجارب؟

- قال: أكتب الرواية بالشكل الذي يستوفى الموضوع، وبمدها لا يهمنى أن تكون في مائتي صفحة أو خمسمائة، وهناك من يقول إن الرواية الطويلة قد مضى زمانها لأن القارئ لا صبر لديه. هذا غير صحيح. إذا توفر للقارئ في العمل الأدبي المتعة والمعرفة فإنه يؤخذ بالمنحاح السحري له ولا يستطيع الفكك منه ..

■ قلت: تؤكد في أحاديثك الصحفية على المتعة والمعرفة. أريد أن نتوقف عندها، فالملاحظ أنك تهتم بتفاصيل كثيرة خاصة في رواياتك الأخيرة.

- قال: أحرص في أعمالي الأدبية على شيئين: الإيقاع والتشويق.

■ هل يتم هذا مع التفاصيل الكثيرة؟

- يتم مع التفاصيل ولكن ليست الكثيرة، فرواياتي تسجل سرداً متميزاً وليس كما يقول البعض إنه ثلثرة، لا، أنا أقتصد في السرد، وأعرف كيف أعطى للسرد توتره وحياته. وأعتمد على القصيدة والعنونة وهو ما أقصده بالمتعة والمعرفة، أنا لا أكتب لكي أقول شيئاً لأجل المتعة وحدها ولا لأجل المعرفة دون متعة. نحن إذا رأينا فيلماً، ولم يعجبنا أغلقنا التلفاز.

■ سألته عن مدى استفادته من الأشكال الفنية الأخرى من مسرح وفن تشكيلي وموسيقى وهل يتعكس اهتمامه بها على أعماله - بنيت روايته الشمس في يوم غائم على موسيقى هانجر - قال:

نعم بعض النقاد لاحظوا كلماتك هذه، خاصة بالنسبة للفتى الذى يرقص أمام الصورة فى الرواية. أنا لا أحب الحياة العليقة، بل أدعو إلى قتل العادية ولا أدعو إلى المدهش لوجه الدهشة وإنما إلى غير العادى. أنا أكره الحب العادى والكتابة العادية والعيش العادى واليقظة العادية وكل العاديات فى هذه الحياة التى تشكل رتابة قاتلة. أدعو إلى المغامرة ولأن حياتى كانت مغامرة وستبقى مغامرة.

■ قلت: ولهذا يمتلئ أدبك بشخصيات على هامش الأخلاق؟

– ضحك بشدة وقال وهو ينظر لى بدهشة شديدة: آه. هناك شخصيات على هامش الأخلاق، لكن هذا الهامش يدخل فى النسيج بمعنى أنى لا أقحم شخصية غير مغامرة، ولا أقحم شخصين شحوانيين فى الشهوة، كل شخصية تعيش قانون الحياة، وتعيش أشواقها، وهذه الأشواق تترجم بأشكال مختلفة، وما تسمينه العيش على الهامش فى الحقيقة عيش فى صلب الموضوع.

■ قلت: ما مشروع حياتك والقضايا التى اهتمت بها؟

– قال: أنا لم أهتم بشيء. وهذا هو سبب قوتى فى الحياة. أنا لم أطلب منها شيئاً، عاملت الحياة كما عاملت المرأة. إذا أدارت ظهرها أدعها تذهب بميلام، وإذا الحياة عاكستى لا أطلب منها الرحمة ولا أعاكسها، ولتفعل بى ما تريد. سجنّت تسع مرات فى سبيل أفكارى الاشتراكية، وعرفت المنفى، وكل أنواع الحياة. نمت تحت الجسور وفى القصور وفى البحر وفى البر.

■ أردت أن أنقله نقلة مفاجئة فسألته: لماذا كل البنات صغيرات!!!

– قال: أين؟

■ قلت: فى الروايات.

– قال: آه. لأن البنات الصغيرات يحببن الأبطال الكهول. الكهل أكثر تجرية، والبنات تحب التجرية الناضجة. ما رأيك؟

■ رأى لأن الكهل كريم.

– قد يكون هذا – معلناً عن سروره بصخب – وقد يكون لأنه وسيماً مثلاً لا كريماً!!

”حنا ميئا، أشقر اللون – أزرق العينين – متوسط القامة – فيه خفة دم وملاحة يؤمن بها بشدة“

واستطرد: إذا أردت هذا فأنا لى كلمة: قلت لزوجتى من زمن إذا سألك ابنى وكان طفلاً ساعتها (هو الآن فى العشرين) كيف كان والدى؟ قولى له كلمتين: كان والدك كريماً "وزجورتا" والزجورتى بمعنى الشيم .. وقد اقتبست هذا الكلام من الطاروس، ولقد علمنى الطاروس الكثير وكان يقول الحياة كفاح فى البحر والبر ولهذا عندما أجدنى فى موقف صعب وأشعر بقلق أفكر فى الطاروس وأتعلم منه، أنا أتعلم من شخصياتى التى خلقتها.

■ لأنها تخرج من أين؟

- لأنها تخرج من صلب الحياة بكل ما فيها من عمق وتجليات عظيمة وملونة وزاهية ومعتمة ومظلمة ولهذا كل ما فى الحياة من ألوان موجودة فى هذه الشخصيات.

■ الحوار معك ممتع ولهذا سأسألك عن متعة القموض عن التنبؤ، هل كان موجوداً؟ وهل

صدق؟

- نعم. كان هناك تنبؤ. الشمس فى يوم غائم عندما صدرت لم تكن حرب تشرين قد حدثت، وهى تمنى أن الغيم يحجب الشمس، لكن الشمس موجودة، كانت هذه نبوءة وتحققت، وقد قلت منذ عشر سنوات إن الرواية ستكون ديوان العرب فى نهاية القرن، وصدقت هذه النبوءة.

■ فى الوطن العربى الآن ازدهار رواى وتجارب عديدة لمبدعين ناضجين ومبدعين نرى أعمالهم الأولى، أريد استعراض بعض هذه الأعمال معك لأعرف رأيك فيها ولنبدأ بسرايا بنت الغول لإميل حبيبي.

- لم أقرأها. فقد قرأت أعماله السابقة وأحببتها. ليس لدى الوقت الكافى الآن لمتابعة كل الالتزامات والرد على أسئلة واستفسارات الباحثين، وخطابات القراء بعد العودة من عملى فى وزارة الثقافة ثم السهر للقراءة والكتابة ومسئولية متابعة أعمال الشبان، وقد أعجبنى أخيراً رواية خالتي صفية والدير لبهاء طاهر.

■ قلت: فى زيارة قديمة لى سوريا لاحظت أن وزارة الثقافة تترجم أعمالاً هائلة وعظيمة، ونحن لا نحصل على هذه الكتب.

- قال: تنتج الوزارة مائة عنوان فى السنة بسعر رخيص كخدمة ثقافية ونحن غير قادرين على توفيرها للجميع ..

كنت أريد أن أسأله عن أسئلة الرواية العربية لكنه كان قد أجهد فائقنا على لقاء آخر.

يأس إميل حبيبي وصموده

على سلك مشنود يمش هذا الرجل، ينزل حبل التوازن من أجل البقاء، ويجد في هذا الخيط الرقيق الذي يقع بين التناؤم والتشاؤم صيغة مناسبة للاستمرار .. يتعب اليأس وهو يجرب التعامل مع واقعه الذي فرض عليه بعد الاحتلال في عام ١٩٤٨ وعندما يبيع نفسه للسلطان ويخدمها ليبقى بولد من صلبه نائر وتقتل زوجته وهى تدافع عن ولدهما الوحيد . ويضيق وهو يجلس على خازوق يشاركه فيه كل من عاشوا حوله وهنا يتعلم أن ينطق وأن ينتظر الشمس لتشرق من جديد .

المتشائل إذاً هى صيغة فلسطينية خالصة كتبها فى رواية إميل حبيبي بطريقة السرد التى تتشابه خيوطها وتتواصل وقائعها فى موجات، موجة تلو أخرى دون نهاية لتحكى مأساة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال.

وقد قدمت مسرحية "المتشائل" على مسرح الجمهورية ضمن عروض الأسبوع الثقافى الفلسطينى فى شكل (المونودراما) أى عرض الممثل الواحد، وقام بها الفنان الفلسطينى الذى يعيش داخل الأرض المحتلة محمد بكري والذى قدم لنا من قبل فيلم "حنا، ك"، والمونودراما شكل مسرحى يظهر قدرات الممثل إذ يكون عليه وحده شد انتباه الجمهور طوال العرض المسرحى، وهو ما نجح فيه محمد بكري بحق، باستخدام قدراته الصوتية وخفة حركته بالحوار طوال الوقت مع الناس وأيضاً باستخدام تعبيرات خارجة لا لزوم لها، وبالغناء الفلكلورى الفلسطينى الذى بثّ الشجن فى قلوب الجمهور الذى امتلأ به المسرح عن آخره، وقد استطاع محمد بكري بإعداده وإخراجه وتمثيله للمتشائل أن يقدم الفكرة فى تبسيط شديد وأن يوصل رسالتها إلى الناس وهو غاية أى عمل فنى، وإن كان الكاتب الكبير إميل حبيبي له رأى آخر سنعرفه فى الحوار.

* نشر فى مجلة الإذاعة والتلفزيون فى ٢/٢/ ١٩٩٠ ص ٤٢.

وإميل حبيبي مناضل فلسطيني وسياسي بارز اشترك في تأسيس الحزب الشيوعي، وهو عضو الكنيست الإسرائيلي، وقد كتب الرواية القصيرة والمسرحية، وهو مقلّ في إنتاجه إذ قدم للمكتبة العربية روايتين: المتشائل، وإخطية وهي آخر أعماله، ومجموعة قصصية بعنوان "سداسية الأيام الستة" صدرت بعد هزيمة ١٩٦٧ مباشرة، ومسرحية واحدة هي "لكن بن لكع".

■ التقت به وقلت له: البعض اتهم رواية المتشائل بالغموض. فما رأيك؟

- فقال: ربما يوجد غموض نتيجة المعرفة السطحية لأوضاعنا نحن العرب الفلسطينيين الذين استطنعنا البقاء في بلادنا بعد أن أصبحت دولة إسرائيل، وهذا الأمر أثار في الماضي تساؤلات كيف استطنعنا أن نصمد باقين في بلادنا بينما عشرات الألوف من أشقائنا، لم يستطيعوا البقاء، ونجحت المؤامرة الكبرى على الشعب الفلسطيني عام ٤٨ في إقصائهم عن بلادهم، وقد حاولت الإجابة عن هذا السؤال واضحاً اللوم في الأساس على حكّام إسرائيل الصهاينة الذين نظمو عن سبق تممد وإصرار طرد العرب من بلادهم، ومن نجح منهم في البقاء فقد اضطر إلى اقتراح وسائل من أجل مجرد البقاء عجيبة غريبة، أشبهها بإنسان غريق، يفرق ويفرق، ولا يجد من ينقذه، ولو استطاع هذا الإنسان في هذه الحالة أن يتحول إلى "برمائى لفعّل، أما إنسانى الفلسطينى فقد استطاع أن يتحول إلى متشائل بين المتفائل والمتشائم حتى جعل اليأس نفسه من أدوات الصمود.

مما لا شك فيه أن هناك العديد من أبناء وبنات شعبى الذين حاولوا انتظار مجئ الفارس الأسمر، على فرسه الأبيض ليخلصهم لكنى أعتقد أن حكّام إسرائيل لن يسمحوا لأى واحد منا بالانتظار فإما أن ندق على خزان غسان كنفانى من اللحظة الأولى أو نخنق ولا يدرى بنا أحد، فبوسائل المتشائل أو بغيرها استطنعنا أن ندق على أبواب الخزان، وكلما ازداد اقتناعنا بأن الفارس الأسمر على فرسه الأبيض لن يأتى ازداد اقتناعنا بضرورة الاعتماد على أنفسنا واقتراح الوسائل التى تلائمنا، وهذا ما حدث بعد عشرين عاماً في فلسطين المحتلة بالانتفاضة.

ومن قرأ المتشائل يعرف أن الفقرة الأخيرة في الرواية "أنه حين تزول هذه القيمة تشرق الشمس"، والقيمة هي وهم الخلاص عبر الاعتماد على ما هو خارج قواتنا.

■ قلت: بمناسبة الحديث عن المتشائل ما رأيك في عرض الأمس وهل كان أميناً في تجسيد الفكرة؟

- فقال: جرت محاولات عديدة لمسرحة المتشائل وإخراجها سينمائياً أيضاً وأنا شخصياً لم أرى عن هذه المحاولات حتى جاء زميلى محمد بكري وطلب منى الإذن بعرضها بأسلوب

الممثل الواحد وهو أسلوب حديث فى أوروبا ويمارسه أولئك الممثلون الجريئون لإثبات جدارتهم التمثيلية فلم أتردد أمام فكرته لأن هذا الأسلوب نابع من تراثنا، تراث الحكايات والرواية .. وقدمت له كل ما أستطيع أن أقدمه من مساعدة بالنصح، ومن التزام بتعابيرنا غير الملوثة، وهيئ له مسرح عصرى هو مسرح حيفا البلدى المعروف فى جميع أنحاء العالم الذى وفر له المخرجين والمشرفين والنقاد على مستوى عالمى بحيث استطاعت هذه المسرحية التى مثلها محمد بكري أن تعرض حتى الآن أكثر من ستمائة مرة بالعربية والعبرية والإنجليزية فى بلادنا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وفى دول أوروبية أخرى. وهذه أول مرة تعرض فى بلد عربى وهو شرف لمحمد بكري وللمسرحية المتشائل ومع تكرار عرضها أصبحت تدريجياً مسرحية من تأليف وإخراج وتمثيل محمد بكري.

■ قلت للمكاتب الكبير: "الالتزام بتعابيرنا الشعبية غير الملوثة" عبارة تجربنا للحديث عن التراث وموقفك منه خاصة وأن القارئ يستشعر اهتمامك به منذ الوهلة الأولى.

- قال: موقفى من التراث هو موقف الفارس الذى وجد نفسه مجرداً من فرسه ورمحه ودفعه ومن كل شيء وهو يعرف أنه فارس عريق وكان فارس وسيف ورمح ودرع فلا أقل من أن يرجع إلى قول المتنبي:

لا سيف عندك تهديه ولا مال فليسمع النطق إن لم تسمع الحال

وأنا جابهت - وأجابه - حركة استيطانية استعمارية لا تكتفى بأن تنفى وجودنا القومى فى وطننا بل تحاول أن تنفى تراثنا القومى، ومثلاً كتبت رواية المتشائل ردّاً مباشراً على وزير ثقافة فى إسرائيل جرؤ على الإعلان أن شعباً فلسطينياً لم يكن هنا، فلو كان هنا لخلف وراءه أدباً فخلفت وراءى أدباً .. وأنا متأكد أنه سيبقى أكثر مما بقى هو ومفاهيمه، ولا أرى فى تراثنا إلا ما يشرف وما ينفع الناس فيبقى فى الأرض.

■ هَمَمْتُ بسؤاله ولكنه قاطعنى بحزم قائلاً:

- قبل أن تسألنى عن أسلوبى الساخر أحب أن أقول إن من يريد أن يشهر تراثنا سلاحاً - والسلاح هو أمر مباشر - فسوف يهتدى إلى تراثنا الساخر لأن السلاح المباشر كان دائماً لتحطيم الأصنام وقد ثبت لى أن المجال الوحيد فى الأدب الشعبى بعكس أدب المؤسسات الحاكمة لذلك استطاع أن يبقى وفشلت المؤسسات الحاكمة فى إزالته من الوجود.

■ أردت أن أعرف هل تحقق ما تخيله فى سدامية الأيام الستة التى كتبها مباشرة بعد هزيمة يونيو .. فقال:

- سداسية الأيام الستة هي تعبير سريع عن الهزة الأرضية التي أصابتنا حين فتحت أماننا نحن الأسرى الفلسطينيين في إسرائيل منذ عام ١٩٤٨ أبواب سجننا لأول مرة فوجدناها لا تفضى إلى خارج أسوار السجن بل إلى ساحة خارجية من ساحات السجن، ولكنها داخل الأسوار، سمعنا صخب ولغط إخواننا الفلسطينيين فحمسنا أننا أصبحنا مثلهم أو مثلاً كانوا خارج أسوار سجننا ووجدنا أن ما حدث هو أن سجاننا نجحوا في سجنهم أيضاً .. كنا قد أصبحنا مجريين فلم نفع مرة أخرى في الوهم بأن وضعنا نحن السجناء القدماء سيتغير، ولكننا توهمنا أن وضع إخواننا السجناء الجدد سيتغير سريعاً، ووضعنا أماننا مسئولية خاصة بنا وهي أن نقدم خبرتنا لمساعدة لإخواننا السجناء الجدد وقمنا ونقوم بهذه المسئولية، ومنذ كتابة هذه الرواية مضى وقت طويل وأصبنا من هذه الناحية بالضبط بخيبة أمل. في البداية توهمنا أنه سيحدث بعد عدوان ١٩٧٦ ما حدث بعد عدوان ١٩٥٦ ولن يوم الاحتلال أكثر من أربعة أشهر أو حتى أربع سنوات، وهذا بالطبع لم يحدث وهذا هو التغيير أو الفارق الذي حدث بين ما حلمت به في السداسية وما وقع .. ولكن نحن الآن في عام ١٩٩٠ وفي بدء السنة الثالثة للانتفاضة استطيع القول بأن تنبؤاتي في السداسية لم في المتشائل قد تأخر تحقيقها ولكن تأخر فقط لا غير.

■ قلت: عرضت مسرحية "للع بن للع" في جامعة القاهرة.

- قال: نعم رأيت شريط الفيديو وإن كان الصوت رديئاً ولكن المناظر جميلة وأنا حزين أن هذا الفيلم فقط هو ما بقى منها.

■ سألته: أى أشكال التعبيرية تجد نفسك فيها أكثر؟

- قال: أولاً أنا أحب التجريب وتحطيم القواعد المتعارف عليها، مدعيًا قدرة اكتشاف وسائل جديدة لصناعة الرواية ودهشنى البحث عن الجديد في كل مجالات نشاط الإنسان، وأنا مثلاً من "مدمنى" قراءة ما يسمى بالخيال العلمى وبما أننى لن أعيش في القرن الحادى والعشرين فأنا أحاول بكل ما لدى من خيال أن أمارس العيش في القرن الحادى والعشرين وأنا من أبناء القرن العشرين، ومع ذلك لا أجدنى خارجاً من أصبع جيوتتر أو كما نقول من الحائط وأود أن أكون مكتملاً أميناً وجريئاً لتراثنا في هذا المجال بالضبط وهو تراث غنى خاصة في الأدب الاندلسى والمصرى وأيضاً في أدب الجاحظ وأنجح بمدى ما أقدم لشعبي من رسالة خاصة على طبق يتذوقه وأدركت هذه الحقيقة من ممارستى الطويلة لأدب الخطابة في العمل السياسى.

تلك هي المسرحية الوحيدة التى كتبته، وكتبته أيضاً من وجهة نظر المتلقى لا الملقى، كتبته وأنا قاعد بين الجمهور، لا واقفاً على خشبة المسرح، لكننى أدركت أننى لن أستطيع

الهروب ولا أنا في حاجة إلى الهروب إلى السرد الروائي، كل مشكلتي هي أنني مقل، وإقلائي يعود إلى أمرين: إلى انشغالي حتى الآن بالعمل الوطني السياسي المباشر، والسبب الثاني هو إصراري على الأسلوب الصحيح والفلكلوري في وقت واحد، فأنا أعيد كتابة الفصل الواحد ربما عشر مرات وأعيد كتابة الرواية بعد اكتمالها ربما ثلاث مرات، وذلك من وسائل البقاء حتى القرن الواحد والعشرين. السرد الروائي هو طريقي، والأمر المزعج أحياناً هو أنني لا أستطيع التخلص من السرد المباشر.

■ "أخطية" ماذا كنت تود أن تقول؟

- استعملت الاسم أخطية كما يلفظ في لهجتنا الفلسطينية، وهي كلمة فصحي (خطية)، وهذه الكلمة تقال لمن تستدعي رحمته وشفقته، تقولها مثلاً الأم إذا ما جاء زوجها وضرب طفلتها، فلنك تستدعي رحمته تقول له خطية، أي هي خطيتك، أو أن ضربها هو خطية، أي هي استدرا الرحمة، معنى ذلك أن هذا الكلام لا يقال إلا من القريب إلى القريب حتى أقرب القريب، لا تقول لمدوك (أخطية) ولا تنتظر منه الرحمة أو الشفقة، فأنا أردت بها أن أخطب أبناء شعبي أقرب الناس إلى قلبي وأن أعاتبهم (وأخطية) هي الوطن أردت أن أعاتب أولئك الذين تركوه مهما يكن السبب دون أن أحملهم جميعاً، وأعتبر أوج الرواية حين قالت (أخطية) أنكم لو استطعتم أن تحبوا غيري لما عدتم ولما أحببتموني، أريد أن أقول بهذا الكلام إن حب الوطن ليس اختياراً، إنما هو أشبه بتحريك الرئتين لاستنشاق الهواء، ليس إرادياً، ولا يمكن تجريد أي إنسان من هذه الصفة اللاإرادية إلا بقتله..

■ مشروع روائي قادم..

- الذي أتكلم عنه يجهض، بأجرب فيكم، في الصحافة، الموضوع لأنه شائك جداً ممكن أن ينقلب رأساً على عقب في نهاية الأمر، هو موضوع عاطفي مباشر ولكنه محاولة لمراجعة تطوري الذهني منذ أن أدركت وجودي، كنت أعيش حالة عاطفية نتيجة لأزمة نفسية فكرية وقعت فيها منذ بداية العام الماضي، أجدني الآن وقد خرجت منها وبمد أن زالت الدوافع العاطفية، حين كنت في قلب الأزمة النفسية الفكرية كنت أكتب وأكتب ومضيت شوطاً بعيداً في الكتابة وأخاف أن تكون الجنوة التي كانت تحرك قلمي قد انطفأت.

أسلوب في الكتابة هو الاسترسال وإصدار المادة الخام ثم أعمل فيها صناعة الأداة والأدب صناعة، ولا يمكن أن يكون إلا صناعة، ولا قيمة له إذا لم يكن صناعة، والاسترسال لا يكون استرسالاً إلا إذا لم يكن مقيداً بأي قيد، فما هو قيدي؟ قيدي هو المنوان الذي أهدى إليه لروايتي فأسترسال وأجد عنواناً ثم أسترسال ويصبح ذلك العنوان غير قائم وهكذا وهكذا حتى

أجد العنوان الملائم، وقد وجدته هناك. هذا ما يشجعني على المضي في كتابة الرواية الجديدة، والعنوان مقتبس من أسطورة من أساطيرنا الشعبية هو (سرايا بنت الفول) سرايا شابة جميلة كانت تمضي بعيداً كل يوم في الغابات البعيدة والقرية عن قريتها تبحث عن الجديد، أنواع جديدة من الزهور والنباتات الطبية وعن مناظر جديدة وكان الفول يرافها وأحبها ثم خطفها وتينها وأخفاها في قصره فوق الضباب فوق الجبال وأغدق عليها طيبات الحياة ولكنه حبسها عن قريتها ومضى ابن عمها حبيبها يبحث عنها وينادي باسمها الذي عرفت به "سرايا بنت الفول" إلى شعرك أطول، كان شعرها طويلاً وسمعت في يوم من الأيام فأرخت له ضفيرة من ضفائرها وصعد عليها وخلصها. والرواية ليست عن الأسطورة..

■ علاقة الأديب بالسياسي عضو الكنيست وأين تجد نفسك؟

- دخلت العمل السياسي منذ شبابي المبكر بكل طيبة قلب الشاب، وبحث عما يحتوي في رغبتني أن أكون صريحاً وصادقاً مع الناس ومع نفسي ومع الزمن. أقنعت نفسي بأنه في السياسة أنت مضطر أحياناً إلى الهش والهش في وجه عدوك أو خصمك باسم التكتيك وأن لا تقول له الحقيقة، وكنت أَرْضَى ضميري بين وقت وآخر بالالتجاء إلى الأدب حيث لم أتخل عن قول الصدق والحقيقة، ووجدت في نفسي اتفاقاً ازدواجياً بين متطلبات السياسة التي رأيته شرعية وبين لزاميات العمل الأدبي.. هكذا أرضيت نفسي (لم يتعارض أبداً) وقتاً طويلاً، كنت أرى الميؤوب في العمل السياسي فأمكنهت بجرأتني على قول الصدق في العمل الأدبي، حتى اختمرت التجربة كما يبدو ليس في ذهني فقط بل في ذهن كل الحركة التي أنتسب إليها، وأشد ما جذبني واستوعبني فيما يسمى التفكير الجديد الذي جاء به ميخائيل جورباتشوف هو قوله إنه آن الأوان لإنهاء الفرق الشاسع بين السياسة والأخلاق، فحملت لواء هذا المبدأ في داخل الحركة السياسية فوجدتني خارج حركة السياسة ولم يبق لي إلا أصل وجودي الاجتماعي وهو الأدب.

نشر هذا المقال بعد رحيل الكاتب الكبير:

الباقي في حيفا

قدم لنا إميل حبيبي الروائي الفلسطيني العربي الكبير بحق الذي رحل عن دنيانا في روايته الرائعة الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل قدم لنا صيغة فلسطينية للصمود وكما قال لي حين التقيته في مصر للمرة الأولى في يناير ١٩٩٠ تعليقاً على روايته هذه:

استطاع الإنسان الفلسطيني أن يتحول إلى متشائل حتى جعل اليأس نفسه من أدوات الصمود، لقد كتبت هذه الرواية ردّاً مباشراً على وزير الثقافة في إسرائيل جرؤ على الإعلان أن شعباً فلسطينياً لم يكن هنا. فلو كان هنا لخلف وراءه أدباً فخلفت ورائي أدباً، وأنا متأكد أنه سيبقى أكثر مما بقي هو ومفاهيمه.

ولد إميل حبيبي في حيفا في عام ١٩٢٢ وتنقل في عدة وظائف في بداية حياته فعمل في البناء ثم في معسكرات جيش الانتداب ومحرراً في جريدة الإتحاد - الذي رأس تحريرها بعد ذلك وانضم إلى الحزب الشيوعي الفلسطيني وناضل ضد الاحتلال الإنجليزي لفلسطين وانتخب في الكنيست الإسرائيلي خمس مرات متتالية عن بلدة الناصرة ثم قدم استقالته عام ١٩٧٢ ليتفرغ للكتابة .. وكان عمله الأدبي سواسية الأيام الستة قد صدر عام ١٩٦٩ ثم رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل في ٧٤، كفر قاسم المجزرة والسياسة في ٧٦ ولكع بن لكع مسرحية في ٨٠، أخطية رواية في ٨٥ وخرازية سرابية بنت الغول في ٩١ وأخيراً كتاب في السياسة عن رحلته السياسية داخل الحزب وفي الكنيست ولماذا ترك كل هذا؟ عاش إميل حبيبي إذاً حياة عريضة سياسياً وأدبياً وأثار من الزواجر الكثير خاصة حين قبل جائزة إسرائيل في الإبداع الأدبي ثم تبرعه بقيمتها المادية حوالى عشرة آلاف دولار لجمعية « نشر في مجلة الإذاعة والتلفزيون.

المقاصد الإسلامية في القدس التي تتولى علاج جرحى الانتفاضة، وكنت قد التقيت به بعد قبوله الجائزة في مدينة مونتريال الإسبانية عام ١٩٩٢ وقبل أن يتسلم قيمتها يعلن عن تبرعه بها ودار بيننا حوار حول المصافة التي ثارت حول قبولها واتهامه بخيانة القضية وهو الذي يناضل من أجل تحرير بلاده قال لي "أنا أعيش في فلسطين تحت الاحتلال وأتعامل ببسبور إسرائيلي وفي مؤسسات إسرائيلية وأرى أن وسيلتي الوحيدة للدفاع عن بلادي وتحررها هي من الداخل وأن من يستطيع أن يحررها من الخارج فليفضل، لكن وسيلتي أنا والتي أستطيعها وأعرفها هي هذه".

واحترمت الرجل رغم اختلافي معه لم يعلن إميل حبيبي أبداً طوال حياته عن موقف ثم يعمل في اتجاه آخر، كان هذا هو رأيه الوحيد الذي دفعه إلى النضال السياسي داخل المؤسسات الإسرائيلية - عضوية الكنيست - وكانت معلوماتاً عن عرب الداخل قليلة ومحدودة ومضللة أيضاً .. ثم جاء تبرعه بالجائزة بعد عودتنا من إسبانيا بأيام ليثير عاصفة أخرى دفعت بوزير إسرائيلي سابق كان قد حصل على نفس الجائزة عام ١٩٦٩ إلى ردها احتجاجاً.

عدت إلى رواية إميل حبيبي التي أهدانيها في إسبانيا "خرافية سرايا بنت الغول" وتصفحت أوراقها أبحث عنه خاصة أنه لم يخف فيها الخاص. ظهر إميل الإنسان بين أوراقها من اللحظة الأولى وفي المقدمة وتحت عنوان شجرة الأجاص زرعت لتطعمنا أجاصاً (الأجاص هو الكمثرى) كتب يقول:

لم أهتم إلى حقيقة سرايا هذه إلا في الصفحات الأخيرة فذهلت مما تكشف أمامي، ولكنني لم أسمح لنفسى بإخفائها مع أنها جاءت مناقضة للنهج الذي اخترته لحياتي من حيث اعتقادي أنه من الممكن ومن المفيد حمل بطيختين بيد واحدة: الانشغال بالسياسة والانشغال بالأدب.

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية يتساءل البطل هل نقبل عنراً لشجرة أجاص الثمرت باذنجاناً أنها توفر للفقراء "لحم الفقراء".

لقد وجدت نفسي منذ أدركت أنه من المستحيل حمل بطيختين في يد واحدة قادراً حتى في خريف حياتي على تعويض ما فاتني من مكتسيات فلسفة العلم فيما كنت غارقاً في أوهام علم الفلسفة .. لا عذر لشجرة الأجاص إذا ما بررت فعلتها هذه بأنها تود إطلاع الفقراء لقد ولدت لإطعامنا أجاصاً.

نعم يا عم إميل من حقنا على شجرة الأجاص أن نأخذ منها أجاصاً، ولقد أطعمتنا في حياتك أجاصاً على قلة ما قدمت نسبة إلى إمكانياتك الفنية الهائلة وأذكر أنني سألتك يوماً

عن سداسية الأيام الستة التي كتبها مباشرة بعد هزيمة يونيو وهل تحقق ما تخيلته فيها وأنتك قلت: سداسية الأيام الستة هي تعبير عن الهزة الأرضية التي أصابتنا حين فتحت أمامنا نحن الأسرى الفلسطينيين في إسرائيل منذ عام ٤٨ أبواب سجننا للمرة الأولى فوجدناها لا تقضى إلى خارج الأسوار بل إلى ساحة خارجية من ساحات السجن. لقد مضى وقت طويل منذ كتابة هذه الرواية وأصبنا بخيبة أمل ولكن الآن (كان هذا عام ١٩٩٠) مع الانتفاضة أستطيع القول أن تنبؤاتي في السداسية ثم في المتشائل قد تأخر تحقيقها ولكن تأخر فقط لا غير.

وأضاف: إننى أحب التجريب وتحطيم القواعد المتعارف عليها مدعياً قدرة اكتشاف وسائل جديدة لصناعة الرواية ويدهشنى البحث عن الجديد فى كل مجالات نشاط الإنسان.

هذا هو إميل حبيبي الكاتب. وأقدم لكم إميل حبيبي الإنسان .. ولأننى تعرفت عليه فى خريف حياته سرب السبعين من عمره فكان أول ما لفت انتباهى نشاطه الشديد، مرجه وإقباله على الحياة واستمتاعه بها، طويل، ريمه، له وجه باسم وعينان نفاذتان ساخرتان، مولع باللعب بالألفاظ وتنجير المفارقة حوله، أحب اللغة وتراثها فامدته بأسرارها وعشق الحياة ففاضت عليه ووهبته الكثير الذى لا تعطيه إلا لأبنائها الذين استطاعوا بجهد حقيقى الخريشة فوق الجدار وإبقاء صوت يتردد على مدار الزمن وإلى الأبد رغم الوجود الإسرائيلى الضاغط على شعبه ويبقى فى فلسطين حياً وميتاً.

كان موعدى الأخير معه فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى فبراير عام ١٩٦٦. كان على أن أقدمه فى حوار مفتوح إلى جمهور المعرض لكنه لم يأت وأخلف الموعد للمرة الأولى حيث يدعى إلى مصر ولم تكن نعلم أنه يصارع المرض الأخير.

نعم يا كاتبنا الكبير إميل شجرة الأجااص لايد ثامرة أجااصاً وكلنا فى الهم فلسطين!!.



فؤاد التكرلى والأدب المكتوب بإخلاص

يعيش الروائى العراقى فؤاد التكرلى حالياً فى عمان بعد رحلة تنقل فيها بين عدة بلدان عربية وأوروبية.. وهو يوشك على استقبال عامه الثمانين، واستقبال روايته الجديدة "آلا سؤال وألا جواب" التى كتب فيها عن أزمة العراق الأخيرة.

فؤاد التكرلى بنداى المولد (١٩٢٧) قضى حياته الوظيفية كلها يعمل فى القضاء، وقدم للأدب العربى عدداً من الأعمال الروائية والقصصية المهمة منذ أن بدأ بنشر قصصه فى الخمسينات فى المجلات البيروتية، وصدرت مجموعته الأولى "الوجه الآخر" عام ١٩٦٠.

ورغم أنه كاتب مقل إلا أنه حاز تقديراً أدبياً كبيراً وحصل على جائزة "المويس" الأدبية.. التقيته فى دمشق ورأيت فيه دماثة القاضى الذى يعرف متى يتحدث ومتى يصمت ليحافظ على تلك الهبة التى تحيط برجال القضاء، لكن كيف يجمع فؤاد التكرلى بين وقار القضاة وتمرد ونزق الكاتب؟.. هذا ما سنحاول أن نعرفه فى هذا الحوار..

■ انتقلت إلى عمان منذ سنتين بعد عدة انتقالات.. لماذا عمان؟

اخترت عمان بسبب وجود مدارس جيدة وابنى فى بداية مرحلة حرجة لأن عمره خمسة عشر عاماً وأريده أن ينهى مرحلة دراسية تكون شهادتها مقبولة فى أماكن أخرى.

■ ماذا عن رحلتك بين المشرق والمغرب العربيين؟

من العراق إلى تونس ثم إلى سوريا ثم زيارات خاطفة للعراق تصورت أنها ستدوم لكننى لم أستطع الاستمرار فى العراق، وحين فكرت فى دراسة ابنى فكرت فى مصر ثم اخترت سوريا وبقيت فيها لمدة ثم سافرت إلى الأردن وكنت قد خرجت من العراق ١٩٩٠ قبل الهجوم على الكويت بأسبوعين لأنى شعرت ببعض المعالم غير المريحة فى بغداد وأدركت أن الوضع غير مستقر ولأن زوجتى تونسية ولها أهل تمود إليهم، حولت راتب تقاعدى إلى تونس (متقاعد منذ عام ١٩٨٧ ولأن التقاعد كان هزياً مررنا بفترة صعبة جداً فى تونس، واستمر هذا لمدة اثنى

عشر عاماً فقد كنا نقسم راتب التقاعد نصفه للإيجار والنصف الثاني لمعيشتنا والحياة في تونس غالية جداً.

■ ماذا فعلت في هذه الفترة؟

كنت أعمل في السفارة العراقية كأمين مكتبة ولم يأخذ مني هذا العمل أكثر من ساعتين في اليوم لهذا كتبت في الصحافة، وكتبت روايات مثل: "خاتم الرمل، الأوجاع"، وصدرت لي مسرحيات بعنوان "الكف" ومجموعة أدبية بعنوان "موعد النار"، وكانت مقالاتي عن ذكريات طفولتي ونظرتي للفن القصصي والروائي.

■ ويعد تونس؟

فجأة قطعوا راتب تقاعدي وكان هذا عام ٢٠٠٢ ولم أفهم سر هذا القطع خاصة أنني لم أكن موظفاً بالسفارة وكانت مسألة عملي كأمين مكتبة هي مجرد شكل لسد عملية تحويل التقاعد إلى تونس، قالوا لي راجع الإدارة في بغداد فقررنا السفر والعودة إلى العراق وبقينا خمسين يوماً دون جدوى حتى يسنا وتركنا العراق قبل الحرب بأربعة أيام.

■ أنت محظوظ إذا؟

كانوا معذورين فالتحديات الأمريكية كانت خطيرة وجديّة.. رجعت إلى تونس دون راتب أو مورد آخر ثم قررت أن أعيش في سوريا حتى أكون قريباً من بغداد ربما تنفجر الأزمة لكنها أخذت تصير من سيئ إلى أسوأ، فعملت في دمشق في "دار المدى" ونشروا لي مؤلفاتي الكاملة.

■ لماذا يعتبر البعض أن "الرجع البعيد" أهم أعمالك الأدبية؟

لا أعرف، خاصة أن الرواية بها صعوبات كثيرة في اللغة والتكنيك والحوار المكتوب بالعامية البغدادية، لكني أظن، بعد تجاربي الطويلة، أن الأدب الذي يكتب بإخلاص ويشعر به القارئ ويتأثر به يدخل ذاكرته ويكون من الصعب أن ينساه.

■ كتبت "الرجع البعيد" في سنوات كثيرة؟

نعم.. كتبتها في إحدى عشرة سنة، وكنت أعيش وقتها في باريس، وكانت كتابة صعبة وبنيت الرواية على أساس مجموعة من الخطوط تتقاطع ممّا، وهذا يؤدّد صعوبة في الإمساك بالخطوط، لهذا كان الانتقال إلى فصل جديد كأنني أبدأ رواية جديدة.

■ ما الذي لفت نظرك للأدب؟

أخي الكبير كان له صديق يحب القراءة بشدة، لكن والده كان يمارض استغراقه في القراءة بشدة فأقسم إذا لم يحصل على درجات عالية في الامتحان أن يحرق جميع كتبه، فأسرّع هذا

الصديق بجمع كل روايات الجيب وأتى بها إلى بيتنا حتى لا تصل إليها يد الأب، وكانت أكثر من مائتي رواية وبدأت أقرأ كل يوم رواية أو اثنتين وكنت في الثانية عشرة من عمري وكان هذا عام ١٩٣٩ تمرفت من خلالها على "زهناج.. وسومرست موم.. وأجاثا كريستي.. وأرسين لوبين" خليط عجيب وغريب، خلق لدى انطباعاً بأن هناك أعمالاً لها قيمة أدبية وأعمالاً لا قيمة لها، وبدأت أبحث عن أعمال الآخرين حتى وجدت أعمال "ديستوفسكي" الملخصة وكذلك "تولستوي"، وبدأت أميل للكتابة ولم يكن عندي أية موهبة أو قابلية، بدأت أكتب يوميات وبعد سنوات اكتشفت أنني أحب الأدب، وتدرجت الأمور حتى وصلت إلى سن الخامسة عشرة، فكتبت مسرحيات وقصصاً وأخفيتها، ولأن توجد هذه الأوراق في مكتبة ابنتي.. ولا أعرف هل غبرت هذه الأوراق من مشاعري ومن تفكيرى، لكنني بدأت أفكر كيف تكتب القصة كما يكتبها هؤلاء الكتاب.

وكان من الممكن أن أكتب وأنشر باسم مستعار لكنني لم أقبل بالاختفاء التام عن الآخرين وكتبت قصة قصيرة بعنوان "العيون الخضراء" ووجدت أنني يمكن أن أستمّر بهذه الطريقة وفكرت أن الأدب هو حياتي.

■ أريد أن أعود لمسألة التقاعد لأن هناك الكثير حول هذا الموضوع خاصة بعد إعلان حصولك على معاش من الحكومة العراقية الآن.

هذا موضوع فاجأني به فخرى كريم مستشار الرئيس طالباني وهو بدأ ينشر أعمالى الكاملة، وقد عرض على أن أعين مستشاراً ثقافياً للرئيس طالباني، وقد وافقت بالطبع ثم عينت لمدة أشهر حتى أحصل على راتب المستشار الثقافى، ولم يطلب منى شيئاً آخر حتى دخول بغداد، وقد أحلت إلى التقاعد بالفعل وأنا في انتظار تسوية التقاعد.

■ هل أنت مستاء مما نشر حول هذا الموضوع؟

لا، لست مستاء، أنا ضد الاحتلال دائماً ولست مع الحكومة الحالية، هذا ما في الأمر، وما حدث يعد تكريماً لى من قبل عراقيين، ومن قبل رئيس عراقى ومستشار عراقى.

■ كانت روايتك "الرجع البعيد" من أوائل الأعمال الأدبية التى أشارت إلى الفساد فى فترة حكم البعث.. كيف استطعت الحياة وسط بغداد بعد نشر الرواية؟

كنت أعيش منعزلاً عن الشباب (يقصد الأدباء) فلم أكن أقدر الأزمة التى خلقتها بالضبط، ولكن بعض الأدباء الشباب بدأوا يزوروننى فى المحكمة وهى مسألة نادرة بالطبع، فالمحاكم ليست مكاناً ملائماً للزيارات، شككت بالأمر وقررت أن أسأل أحد الأدباء المقربين منى، قلت له: من غير المعقول أن تأتى إلى المحكمة ثم تدخل إلى غرفتى لمجرد إلقاء التحية.. قال لى:

اتفقنا نحن الأدباء على أن نأتى بانتظام لتعرف إن كنت موجوداً أم لا... كان هذا عام ١٩٨١ بعد صدور الرواية بعدة أشهر.

■ هل تتابع الأعمال الأدبية العربية؟

أحببت أعمال نجيب محفوظ خاصة "الحرافيش" في وقتها، ولكن عندما قرأتها مرة أخرى لم تعجبني لأن لغة نجيب محفوظ عموماً لا تعجبني. وجمال الفيضاني لا يملك لغة جديدة بل هي لغة قديمة، ذلك أنه يستعمل تكنيكاً معيناً. أحب بهاء طاهر وأعتقد أنه من أجود الفنانين الأدباء، وصديقي سعيد الكفراوي. التنقل والسفر في السنتين الأخيرتين جعلاني لا أتابع الأعمال كثيراً، أحب محمد المخزنجي خاصة في بداياته الأولى كانت شيئاً رائعاً وليته يعود إلى الكتابة بهذه الطريقة مرة أخرى.

ارتباطي بالثقافة المصرية ارتباط كبير وأنا أرى أن المصريين الآن يستسهلون لغة الرواية ولا ينتبهون إلى أنهم يكتبون لغة صحفية وليست لغة رواية، حين تكتبين "ريپورتاجاً" تكتبينه بلغة بين الصحافة والرواية وأغلب المصريين يفعلون ذلك الآن، على سبيل المثال صنع الله إبراهيم في رواياته، هذه كتابة صحفية وليست كتابة رواية فيما عدا "تلك الرائحة"، كنت أظن أن الشباب الواقع تحت حصار الشرطة وحصار العالم كله سيكتبون شيئاً مهماً للعالم كله لكن مع الأسف هؤلاء الشباب كانوا مقموعين نفسياً وعقلياً حتى أنهم لم ينتجوا شيئاً فوق العادة... ما قرأته أقل من المستوى المتوسط.



خيرى شلبى من بائع جوال إلى أديب كبير

خيرى شلبى واحد من كبار الكتّاب المصريين الذين يندر وجودهم، بسبب تجربته الحياتية المريرة، التى أتاحت له التنقل والعمل وسط المهمشين فى المجتمع، حتى أصبح هذا العالم هو عالمه المفضل، فهو كاتب غزير الإنتاج، يرتاد المناطق قبل أن يدخلها كاتب.

اهتم خيرى شلبى بأشياء المدن، أو المدن الصغيرة على حافة الريف، وكتب أجمل أعماله عنها، وأقصد "وكالة عطية"، مثلما اهتم بالقاهرة القديمة التى مشى فى شوارعها، وحفظها عن ظهر قلب، ونقلها إلينا فى "بطن البقرة" كما نقل إلينا خريطة المقابر فى "نسف الأدمغة".

خيرى شلبى شخص حكاة بطبعه، حين تلتقيه تتساءل من أين أتت تلك الملامح؟ فى ليست ملامح مصرية صميمية ببشرته الحمراء وشعره المجعد، ولا هى ملامح تركية رغم اللون التركى، وإنما خليط من اليونانية والتركية والمصرية، ورغم أننى زاملته لما يقرب من ثلاثين سنة فى مجلة الإذاعة والتليفزيون، ولم أفكر فى أن أحاوره ثم قررت أن أجلس إليه وأن أبدأ معه هذا الحوار، وإن أكسر تلك الهيبة التى تجعلنى داخل وخارج الدائرة فى ذات الوقت.

■ قلت: لاحظت اهتمامك بمحمد على باشا الكبير وعصره فى روايتك "زهرة الخشخاش" وهذه روايات أخرى ما السبب؟

- قال: كتبت رواية عنه، لكنها لمست عن فترة محمد على، هى عن العمران وحركته، التى حدثت فى مصر والتى يسميها المؤرخون "مصر الحديثة" التى أنشأها محمد على. عن التأثيرات الجميلة التى حصلت فى مصر وانتقالها تقريباً من المصور الوسطى المملوكية إلى العصر الحديث، بعد اتصالها بالثقافة الفرنسية عقب الاحتلال الفرنسى، بالتحديد هذه الفترة من أغنى الفترات بالنسبة للرواى وبالنسبة للمؤرخ وخاصة إذا كان من جيلى.. لقد ولدت عام ١٩٢٨ فى قرية مصرية فى شمال الدلتا عاصرت فترة الأربعينيات، التى هى فترة طفولتى، وهى

* نشر فى جريدة الخليج فى يوليو ٢٠٠٧.

ذروة عطاء الشجرة العلوية في حكم مصر.. أنا كروائي أقول: إننى لا أهتم بالملك فاروق والمائلة المائكة وغيرها.. هذه ظاهراً توجد في جميع أنحاء العالم، ولكن الوضعية الاجتماعية الحديثة بالفعل التي وضع محمد على مصر فيها، وجعلها في زمن فياسي يكون فيها برلمان، ويكون فيها دار كتب، وجامعة وصحف، وبعثات دراسية، وجريدة رسمية، وكل مظاهر التقدم.. كل ذلك يحسب له كمجد في التاريخ، ولكن الأعظم من كل ذلك في رأيي في ذلك الوقت أن محمد على وزع النيل بمدالة منقطعة النظير على جميع أنحاء الأراضي المصرية، مثل: مشاريع الري، وشق الترع، والمصارف، جعل معظم العواصم الحضرية في الريف تزعم أنها على النيل. وعلى سبيل المثال كانت قريتنا ضمن القرى، حيث كان فيها أكثر من مشاريع رى مختلفة في جميع أنحاء البلد. هذا هو محمد على، وكلما مررت على قناة وعلى أرض زراعية في شمال الدلتا أتذكر فضل محمد على على هذه الأرض، وكلما مررت على ترعة أو حتى ساقية، بل كلما نظرت إلى الماء أشعر بالفخر بمحمد على.. هذا الرجل ذو الفطرة الإنسانية الذي لم يكن يمتلك ثقافة أو خبرة سياسية، أو تجربة سابقة، سوى ما رآه في البلاط العثماني، يصل إلى هذا المستوى من التوفيق، والفكر الاجتماعي المتقدم جداً.. هذا في حد ذاته ما أردت أن أتعامل معه.. على أن مصر كما قال ابنه إبراهيم باشا: "لست مصرياً، ولكن مصريتي شمس مصر"، أعتقد أن هذا هو سر مصر.. فمصر تبعث في شخص محمد على الذي أحبها كل هذا الحب كما أحبها كل الفزاة، وقدم لها كل هذه الخدمات الجليلة، بالطبع لا بد أن أحبه.

لماذا؟.. لأن عائلتي كانت من ضمن المائلات الموظفة في المعية الخديوية، لذلك فإن ذكرياتي الشخصية وقلكلور عائلتي لا يوجد فيه حكاية، أو نادرة، أو قول مأثور لأحد أفراد العائلة، إلا وبها ذكر لأفندينا، أو للمصرى، وأنا في سن السادسة من العمر حينما حدث الانقلاب المفاجئ في حياة والدي وليس في حياة الأسرة، كنت إذا أردت جلياً جديداً، ويؤجل هذا الطلب لعدم وجود قدرة مالية، تلجأ والدي إلى شيء يسمى "البورية" فلم يكن لدينا "دواليب"، ولكنه قطعة أثاث على شكل ادراج فحسب، فانتظر إلى "البورية" وأجده فخماً بدرجة لا يصح أن تتواجد في منزلنا ولا يوجد له مثيل في القرية وأيضاً إذا نظرت إلى ذلك السرير، ويضع قطع السجاد الفاخرة، وكلها أشياء تبسو مهانة في منزلنا، ولم أكن أعرف أنها من "خارج" السراي، كما كان هذا متبعاً في السراي آنذاك، إذ كانوا يغيرون الآثار كل عام وربما كل بضعة أشهر، ولهم نظرة، أو حب أو ميل لبعض موظفيهم، فيوزعون عليهم الأثاث والمفروشات القديمة، هكذا وصلت تلك القطع إلى بيتنا.

■ من أين مالك الذي كان يعمل في السراي؟

.. جدي لأبي كان مسئولاً عن غذاء سراي الخديو ووالدي كان أصغر أبنائه، وكان في

عائلتي من هم أكبر من والدي سنًا، لكن يقولون لي "يابا" لأنهم اعتادوا أن يقولوا للعم "يابا" وأنا بالفعل معهم، وهم أكبر من والدي في السن، هذا الرجل أقصد جدى كانت شهرته "رئيس"، أو بالمعنى العصري "مدير المشتريات"، أو المستول عن المواد الغذائية، التي تذهب إلى السراى، وهو يؤرخ ما سيطلب اليوم في السراى، وهكذا.

■ هل صورت هذا في الروايات؟ اظن أن هناك شيئاً في "العراوى"؟

. نعم تحديداً في "العراوى" كانت لي عمتان؛ واحدة منهما تتحدث باللغة التركية تماماً، والمصري كانت على النقيض مصرية تماماً.. وكانت الكبرى قريبة في السن لأبى، وعندما تجتمع الاثنتان سوياً تكون ليلة من أسعد ليالي طفولتي، فهما تذكran عندما كانتا تقضيان الصيف في اسطنبول، وتصفان أحداث تلك السنوات، وكانت عمتي وصافة، وكنت أحب هذه الذكريات، ليس لأنها توافق خيالي المحب للحكي والوصف، ولكن لأنها ترضيني نفسياً بقدر كبير جداً، وتشعرنى بأن لي جنوداً، وانحداراً من أسرة ذات حيثة بشكل ما، وأظن أنني تعلمت الحكي من اثنتين: عمتي رقية، وكانت أحب عماتي إليّ، والثاني كان أحد أبناء عمى واسمه صادق وكان يعمل بائعاً سريعاً يبيع العطارة ويحملها ويلف بها أسواق البلاد، ولكل بلد سوق في أحد أيام الأسبوع، ويسافر لمدة ستة أشهر ثم يعود إلى مندرتنا (غرفة الضيوف في القرية). وهى ملتقى المائلة والأصدقاء ويسهر يحكى لنا أخبار رحلته من "طاطا" للسلامو عليكو" أى منذ بدايتها وحتى نهايتها، على مدار أسبوع أو عشرة أيام وهى حكايات كانت تسعرنى، وكانت عن البلاد التي زارها والحوادث التي وقعت والسرقات التي حدثت، وكيف يتصرف بها، عالم غنى وساحر، وكنت أنصت إليه جيداً، وكانت لي "صادق" ميزة أخرى أنه يمتلك ملكة التأليف وكنت أستشعر لذته وهو يحكى كأنه يحكى أشياء حميمة إليه ويرجع مرجوعنا ويكر حادثة، كان قد ذكرها منذ ساعات مضت، ونسيناها فيميدنا إليها، ويضيف إليها وهكذا.. وكان يستخدم أثناء الحكي رباية نحبها كثيراً؛ لأنها تقترن بحكي السير الشعبية، يلجأ لحكايات "عنتر بن شداد" و"أبو زيد الهلالي" حين لا يتوافر لديه المال لشراء بضاعة عطارة ليمسح بها، وعندما كهرت وتملقت بالسير الشعبية وقراءتها في عدة طبقات، اكتشفت أن ابن عمى كان يضيف إليها من عنده، أو على الأقل كانت لديه براعة في تلوين أحداثه، بحيث تمكس أوضاع البلاد التي يدخلها، فإذا عرف أن هذه البلدة بها خلافات مستمرة ومبارك بين الناس، يختار من أجزاء السيرة المناطق التي فيها محاولة للصلح ورقبة في السلام وأن الخير هو الباقي، متخذاً من السيرة الشعبية وأحداثها متكا وقد أثر هذا في كثيراً وفي تعاملى مع السير الشعبية.

■ كيف؟

نمت السير في ملكة الحكمي، وملكة البناء، واكتشاف التهميات الملقحة، وهذا هو شغل الخبرة، ومن حسن حظي أنني وعيت مبكراً، وتأسست جيداً، ولم أتاثر بالتجاهل، وعندما كنت في عز إنتاجي، وأنا مستغل على الأمر تماماً، ذلك شخص يكتب مجموعة قصص يجري ويرسل النسخ لمن يكتبون الأخبار، أو المقالات، أو يقيمون الندوات في الأتيليه، أو في الإذاعة، وأنا لم أحب هذه الطريقة، وكنت ومازلت أنظر إليها بسخرية شديدة ولا أمارس اللعبة. فإذا صدر لي كتاب فكانه لم يصدر حتى أنني أتباطأ في الحصول على نسخ منه أحياناً، لمدة ستة أو سبعة أشهر، وربما لا آخذها أيضاً. تعاليت لأنني وأثق من اسم خيري شلبي، وأنتي سافرض نفسي لأنه لا يصح إلا الصحيح، ففى لعبة "الكريات الزجاجية" معان سامية، غير ممسوكة باليد، ولكن لها معاني قوية في الحياة، أى أنه لا أحد يملك فصل الخطاب في هذه الأمور على الإطلاق إلا "لورامبارتو"، ولا "جورج لوكاتش"، أو أى مخلوق يملك أن هذا فن سبى وهذا فن جيد، الوحيد الذي يملك هذا هو الزمن، وهو القارئ، والقارئ أعظم من الزمن، والقراء هم أبناء الزمن ولا علاقة لهم بما يدور بيننا وما يكتب عن هذا أو ذاك، كل هذا لا يهنيهم في الكثير أو في القليل، وإنما القارئ يقرأ وينتقى ويعرف كل شيء وكنت دائماً واثماً منه في اختياراته.

أردت أن أخرج من هذا الشعور الذي بدأ يلتف حولنا، لئلا نكرنا بتجاهل طويل وإبعاد بإصرار، ثم لأعمال خبري شلبي، ولم يتم الاعتراف به ضمن جيل الستينيات بدون سبب على الأقل مفهوم لجيلنا.

■ في حياتك فترة تقول عنها فترة الإصلاح كم رواية كتبتها في تلك الفترة؟

ـ "المراوى"، "السنيرة"، "الأوباش"، "فرعان من الصبار"، "الشطار"، "الود"، "موت عباءة"، ومجموعتا قصص هما "صاحب السعادة اللص"، "المنحنى الخطر"، وبعض قصص مجموعة "الدهاس" وبعض قصص مجموعة "سارق الفرح"، وبعض قصص مجموعة "أشياء تخصنا" وبعض قصص مجموعة "عجل المسامر".

هو اهتمام أو هم آخر فأنا مفتون بعصر محمد على لأسباب كثيرة جداً وخاصة، أردف: وأنا أقول رأيي وأتحمل مسئوليتي: إن فترة الأربعينيات لولا تدخل طبقة الصفوة التي أشار إليها ابننا خالد فهمي في كتابه "لولا هذه الطبقة" التي برعت في تزيين الواقع، وفرض الكثير من الأمور عليه لكانت الحياة في مصر في غير حاجة إلى ثورة، ولورة يوليوي أنا من أبنائها ومن المنتسبين لها إلى وقت قريب جداً، والمؤيدين والمحبين لزعامه جمال عبد الناصر، لكن أقول إن الدمار الذي أحدثته الثورة في الشخصية المصرية قبل كل شيء وفي حق الوطن لا يمكن أن

يقاس بأى دمار فى أى عصر من العصور التالية، وأن عصر محمد على فى الأربعينيات وصل إلى ذروة من التكافل الاجتماعى والتضامن الشعبى لن يتكرر بسهولة على الإطلاق.

■ رغم أننى لا اتفق معك على الإطلاق فى هذا لكن هل هذا واضح فى أعمالك؟

أعمالى تعكس هذا، أن يكون بين دارنا ودار الميت مسيرة نصف الساعة على الأقل وتخرج أن ندير الراديو، أو نقيم قرحاً أو نظهر أى ابتهاج.. وفى كل منزل مكان للمسافرين، والمسافرون هم الناس الذين جاؤا فجأة وليس من الضرورى أن يكونوا من العائلة أو من الأقارب، بل أى عابر سبيل تمرر حظه هنا يجد مكاناً يقيم فيه هذه الليلة، هذا هو التكافل الاجتماعى والتناغم الجميل فى القرية المصرية، لهذا كانت القرية المصرية مخزناً للثقافة القومية، وكانت الطبقة الوسطى الزراعية هى التى تقود المجتمع وتغذى المدينة بأبنائها، وأبناء الطبقة الوسطى الزراعية هم على عبد الرازق، ومصطفى عبد الرازق، وحسين عبد الرازق، وسعد زغلول، وجمال عبد الناصر، ومحمود مختار، وأم كلثوم، كل هؤلاء أبناء الطبقة الوسطى وكذلك يوسف إدريس ونجيب محفوظ، وكانت القرية حتى الخمسينيات وبعد الخمسينيات بقليل لا تزال تغذى مصر بالكفاءات النادرة مثل مصطفى مشرفة، وربما أحمد زويل من بقايا عصر الجدية ولكن الآن الأجيال تهزل وتصاب بالأنيميا وتفصل عن مصر وترتج فى جهالات لا حصر لها حتى أن علاقة الأمومة انقضت حيث نجد أمّاً تتأمر مع عشيقها ضد ابنها أو تقدم ابنتها لعشيقها على سريرها، أو تقتل زوجها وتشنقه، كل هذا من نتائج ثورة يوليو على المدى الطويل ولتوابها، ولكن هذا يجعلنا نتحسر على عصر محمد على الذى استمر مع أوائل حكمه حتى عام ١٩٥٢

■ النقلة الاقتصادية والاجتماعية التى حدثت لوالدك وحده كيف أثرت عليك وعلى

أعمالك الإبداعية بعد ذلك؟

الكثير جداً، لك أن تتخيل أن شخصاً يحيا فى أبهة صناعية، وأماجد عائلته كلها، وتاريخها مجرد صور عالقّة على الحائط وحتى على مستوى والدى نفسه كانت والدتى تفتح درج "البوريه" وتأتى بثوب من الحرير "القرز" من قمصان أبى الافرنجية، وتحوله إلى جلباب ارتديه، وكانت لوالدى صور وهو فى كامل الأنافة، وكان سياسياً فاشلاً وشاعراً محبطاً، وكنت أشاهده وهو عجوز يهرب متوجساً من نظرات أمى، خوفاً من أن تطلب منه نقود الطحين، ثم أراه يسير فى البلد مرتدياً "الجلباب والبالاتو والطربوش وعصا ومركوب" والناس تماماً بهتجل باعتبارهم "بيه"، بك حقيقياً، ويتصدق ويجمال، ولكن نقوده كلام، والكلمات تشبه الأقراص المهدئة.

وكان خصب الخيال، ويتمتع بحب شديد للشحنة الشفهية، في اللغة العامية، واللغة العامية هي وريثة الفصحى والقبطية القديمة والمصرية القديمة، وكل المعاني بها وتميزها عن اللغة الصحراوية، لهذا إذا لم يهضم الكاتب الفلكلور لن يعرف كيف تكونت روح الشخصية المصرية وكيف تمشي؟ وتتعامل مع الكون ومع الحياة، لهذا فإن روايتي "لحس المتب" من بواكير اكتشافاتي للمنهج الذي سأعمل به بقية حياتي، فليست وظيفتي أن أثبت للقراء أن المجتمع منحل وأكرس للانحلال، وهذه جريمة ولذلك يجب كتابتها بنوع من الفلسفة، ونادراً ما نجد الكاتب الذي يملك فلسفة خاصة به، ودوري ككاتب أن أكتب الشيء الذي أتمناه، وأنا أتمنى أن يكون الشعب المصري شجاعاً، وإيجابياً، ومبتكراً، وشريفاً، إلخ.. لهذا أصور ذلك باعتباره واقعاً وأجسده وأشخصه ولن أبتعد عن الحقيقة بل سأجعل القارئ ينتخب الأشياء الجميلة الموجودة في المجتمع بالفعل ودوري هو تكبير البقاع الضوئية.

■ ما البقاع الضوئية في "وكالة عطية"؟

- هي كمية الدفء الإنساني الموجود بين البشر، حيث لا دولة تمتنني بهم ولا مجتمع ينظر في أمرهم فهناك "بدرية"، و"ثور الصباح" الفتاة التي ماتت في مستشفى المجانين حتى في "سيد الزناتي" الذي يُشغل زوجته الأربع إلى أي حد كان شجاعاً، عندما جاء أخو زوجته التي هربت من أهلها في الصعيد. الأصل في الشخصية هو البراءة، ولهذا فمن الصعب أن يفسد شخص في فئة من الفئات، لأن المحيط سيتولى عقابه باحتقاره ونبذ، وهي استمدادات راقية تولد مع الإنسان ولكن المحيط الذي ينشأ فيه يفرض عليه أسلوب الحياة، وهناك مثل يقول إذا ولدت في مجتمع لا يعرف الله، لا يكون هناك تهمة بالكفر، والزحام هو أحد الأسلحة التي قتلت مصر وأوصلتها إلى الانهيار، فلو كنا اثنين فإن الوضع سيكون جميلاً، وإذا أصبحنا مائة سينشأ الصراع، ولا جريمة ومهمة الكاتب أن يقطع الطريق على انهيارات المجتمع، وسأضرب مثلاً بالشاعر فؤاد حداد وأصله لبناني ولد في القاهرة وكان يدين بالمسيحية ثم أصبح شيعياً ثم إسلامياً، وكتب عن الحضارة الإسلامية، هذا نموذج للمفكر المرن الذي يريد أن يؤدي رسالة حقيقية، وكلما اقتنع بضخالة الفكرة التي يؤمن بها ينتقل إلى فكرة غيرها، وهكذا يجب أن يكون الكاتب. والكاتب لا يجب أن يكون شاهداً على عصره، وإنما قائد لعصره فالشهادة تجعله مجرد أداة تسجيل وهذا يعطى من قنره.

■ بعد أكثر من سبعمائة كتاباً ماذا تريد أن تكتب... أو ما حلمك في كتابة جديدة؟

- في حياتي أحلام بروايات أردت كتابتها منذ أربعين عاماً، ولم أستطع وكتبت غيرها لأنني لم أكن قد نضجت بعد ولم أكن أكتب ببساطة، وهي روايات تحتاج إلى البساطة، حلمي أن

أكتب رواية يحكيها الناس في المقامى، ولا يتحدث عنها النقاد، والرواية الأخيرة التى كتبتها بعنوان "طائر فوق شجرة" وهى تحت الطبع تحقق هذا الطموح لكنى أريد ببساطة أكثر كما قال فؤاد حداد "الحياة أبسط مما كتبت"، فالحادث المروع يتم فى جزء فى الثانية، ببساطة وكأنها صدفة والصدفة هى الحركة غير المرئية وراء الأشياء، ونحن لم نبلغ بعد القدرة على رؤيتها رغم أنه يترتب عليها أشياء "مهولة" ما تبدو وكأنها عشوائية وهكذا يجب أن يكون الفن.

■ هل تعرف من أنت الآن؟

- لا.. مع الأسف الشديد!

■ ما أقرب تصور؟

- هل تعرفين لماذا أكتب البورتريه ومنذ متى؟ حوالى عشر سنوات فى حقيقة الأمر أنا أفتقر إلى الجمال فى داخلى، وأبحث عنه عند الآخرين. وحينما أعترف للأخر بما تركه فى من جمال يصبح الجمال الوحيد هو احتفاظى بما تركه الآخر فى. والجمال عدوى أحب أن أساهم فى نشرها. بعض الناس يعتبرونه مقالا، وهو فى الواقع صورة فنية، فإذا تم إقناعك بهذا كان بها، وإذا لم أفلح، تظل هذه رؤيتى.

فالجمل مثل الكريات الزجاجية "لهيرمان هسه" أشياء إذا لم نمسك بها يظل حضورها قوياً فى حياتنا. أحياناً يسألنى شخص لماذا أبدل الخواتم كل يوم، هذا السؤال معناه أن إنسانيته ناقصة، لأن الأحجار الكريمة عاشت ملايين السنين ولم تفقد أصالتها. أنا أرئى الفيروز ثم أستبدله بالعقيق، وأكتب البورتريه بهذه الروح، ويصل امتنانى فى كتابتى للشخصية الروائية إلى حد التوقف عن الكتابة هل أنا مغال فى الوصف والتقدير وربما أسرح ببعض المغالاة باعتبارها شفرة التميز السرية الخاصة بالكاتب، والقارئ يشعر بالإيحاء، بحب الكاتب لهذه الشخصية أو تلك.

■ هل استقذت من آراء الناس أو النقاد؟

- لا أقرأ النقد الذى يكتب عنى والكلام يدخل من أذن ليخرج من الأذن الأخرى سواء كان بالمدح أو الضحك لأنه لن يقيده.

■ ما الفرق بين كاتب وآخر؟.. ما الذى يحدد موهبة شخص ما أو نجاحه؟

- القدرة على الإدراك، لو كتب أحد الكُتَّاب مشهداً بحيث يكون قادراً على أن يصف نفسه بنفسه، فى حين يستطيع جابريل ماركيز أن يكتب مشهداً نرى فيه الوضع البشرى برمته، الفرق هنا سيكون هو فى قدرة الكاتب على إدراك ما وراء الظواهر والأشياء، من حركة غير مرئية، ومن علاقات، ويكون موهوباً فى الربط بين الأشياء وبين المرئى وغير المرئى.

■ من الذى يعجبك من الكتّاب من كل أنحاء العالم؟

• ماركيز، ديستوفسكى، هيرمان همسه، وميلتون، وبروست، وصديقى العزيز فلوبير الذى تأثرت به جداً خاصة فى روايته "التربية العاطفية" ويعجبنى أبى العزيز تشيكوف، وجوجول، وكان جدى الذى يحكى لنا عن "النفوس الميتة" وعن "المعطف" ويوسف إدريس جداً، ونجيب محفوظ جداً، ومن جيلنا أعترف بأن لكل واحد حكاية قائمة بذاته وأسجل أنهم أغنى جيل فى تاريخ مصر وعدد الظواهر الإيجابية فاقت كل الأجيال ولو كنا فى بلد محترم لتقدم هؤلاء الكتّاب للعالم بشكل أفضل.

■ اذكر الأسماء من فضلك؟

• أعتقد أن "محمد حافظ رجب" خطير جداً، وحتى "محمد جاد" وقد توفي وله إنجازات لم تنشر لكن هو نفسه حكاية، وهناك عالم "بهاء طاهر" الخاص به، و"جمال الفيطنى" عالم دفتري، ابن خان الخليلى رواياته مشغولات، ومعشقات، وهى تشبه الرقش الإسلامى البديع، وإبراهيم أصلان وهو لا يقل عن "وليم سارويان" فكلاهما كان ساعى بريد، وعامل تلفراف، ويكتب من واقع تجاربه، "محمد البساطى" عالم الحضر لا القرية ولا المدينة، ومزاجه مزاج حضرى، وشخصياته فيها نموّة الحضر. "صنع الله إبراهيم" كاتب سياسى استطاع فعلاً أن يعمل معادلاً روائياً للسياسى فى أكثر من محاولة، أحمد الشبّخ من المسكوت عنهم، وله شغل جميل فى القرية المصرية. "محمد إبراهيم مبروك" الرائد فى القصة الغنائية، وهى تجربة لم تكتمل، لكنها لا تنمى والقريب جداً منه "محمد روميش" فى قصصه عن القرية، وقصص "الدسوقي فهمى" وهى رسومات فى الأصل، وله قصص عذبة، محاولات "عز الدين نجيب" فى القصة، و"محمود دياب" فى رواياته وقصصه ومسرحياته، و"صبرى موسى"، وصحيح أن الأجيال متداخلة قليلاً لكن الجيل ثلاثون عاماً، وأنت تمتعيرين من نفس الجيل لأن جيل السبعينيات متداخل معنا، لأن التجربة قريباً واحدة وهناك ناس لهم منجزات مثل يوسف القعيد (ستایل) أسلوب معين فى القصة، وقد بدأ بداية جميلة جداً، فى رواية "الحداد" الرواية الصوتية وهى صعبة جداً فى كتابتها، "جميل عطية إبراهيم" يكتب كتابه مثل الأيقونات القبطية، فهو يصنقر القصة، ويدعكها بـ "الكربونات" حتى تلمع، ويكتب بروح فلاح قبطى صبور، ويعمل منمنمات ولهذا أحب قصصه أكثر من رواياته، "مجيد طوبيا" له تجربة مهمة فى القصة والرواية، "عبد الحكيم قاسم" عمدة كتابة الفلاحين. "يحيى الطاهر عبد الله" الكاتب الذى يشرهنى أن اشتراك معه، لأننا نكتب أدباً شقائياً ولو كان استمر لكان المنافس الوحيد لى وكنت له كذلك.

■ من بعد جيلك؟

هناك ظواهر جيدة ولكن تبقى سبع أو ثمانى سنوات حتى نحكم عليها فهي فى المرحلة التى سيطرت عليها النجاح، أو الرسوب، وهذا كان موجوداً فى جيلنا أيضاً، فبعضنا تواجد ببداية قوية، ولكنهم تساقطوا فى الطريق. نسينا "محمد مستجاب" وكان ظاهرة فذة، ولكنه أهدرها بكثرة الكتابة الصحفية، نحن نكتب الكتابة الصحفية ولكننا وضعنا عازلاً بينها وبين كتابة القصص، ولكنه لم يضع هذا العازل فأصبح يحرق أفكار قصص كثيرة جداً، ولا يستطيع أن يكتبها مرة أخرى. ونسينا أيضاً "علاء الديب".

■ ألا يوجد كاتب من الأجيال التالية اعتبرت رأيك فى موهبته نهائياً؟

رأى نهائى صعب لكننى معجب ببعض الكتاب مثل "المخزنجى ومحمود الوردانى، وإبراهيم عبد المجيد، وهالة البدرى، وسلوى بكري"، وكنت معجباً "بالمسمى قنديل" لكن صلتى الأدبية به انقطعت ولم أقرأ روايته الجديدة بعد، ومنهم أيضاً "جار النبى الحلو".

ويعجبني من الشبان "ياسر عبد اللطيف" الذى كتب "قانون الوراثة" ولو أننى متوجس من مستقبله، لأننى عندما احتك بهم أصطدم بكثير من المفاهيم التى يؤمنون بها والكفيلة بالقضاء على أية موهبة، هناك "ياسر إبراهيم" موهبة مباشرة جداً، و"سميد نوح، وحمدى أبو جليل، وأحمد أبو خنيجر" وقد قرأت له "السلومة" فلم أعجبني لكن أعجبني هو ككاتب، وأتوقع أن نكتب أشياء "أفضل"، المصيبة أن عدد الكُتّاب "الضاربين" فى الكُتّاب الجدد كبير جداً. "ضاربين تماماً" أى فوق حدود المنطق متجاوزين كل المسؤوليات... فكيف أتجاوز معلقاً وكيف نتجاوز مع المجتمع؟ ومع هذا يجد من يشجع. على النشر.

■ والهبات ماذا تهين؟

تعجبني نجومى شبان فلديها دواتها القوية ولديها طموح ولها مشروع، وتعجبني أمينة زيدان وأمنى أن تتجاوز مشكلاتها الشخصية وتتفرغ لأدبها لأنها خسارة فلديها استعداد كبير للتجرد من التفاهات التى تمرقّل الكاتبات ولها تجارب جيدة، مثل "لهو الأبالسة" وأخشى أن تكون قد وضعت كل مبدعاتها الفنية، لكن الرواية تقول إن هناك قادمة.

■ ومن الكُتّاب العرب؟

كثيرون مثل "عبد الرحمن منيف" وهو كاتب كبير وإن كانت لى ملاحظات على كتاباته، ولكن يعمل له أنف حساب، جبرا إبراهيم جبرا، كاتب مهم، وعمل جهداً فى الرواية الصوتية ولم يبلغ أحد المستوى الذى وصل إليه، فى رواية "السفينة" أو رواية "صباودن فى شارع ضيق"

وأيضاً هناك كاتب كبير هو "غالب هلسا" وهو كاتب موهوب جداً، وقبل أن يموت بعشر سنوات حدث له انقلاب نفسى، وهو كاتب مميز ومثقف جداً، ونشكره لقدرته على امتداد الثقافة، وتحويلها إلى فن؛ لأن الثقافة هي أكبر ما يضر بالفنان إذا لم يمتطها، أو يسيطر عليها، والا سيكتب أشياء خائبة أو خطياً رنانة، وميزة غالب أنه يهضم الثقافة جيداً، ثم يكتب فتجد رؤيته للواقع العربى مفلسفة مدروسة جيداً ومقدمة من خلال ناس عاديين ومثقفين، والذين لم يفهموه جيداً يتخليون أن لديه هوساً جنسياً، ورواية "سلطانة" فيها مواقف جنسية، من الصفحة الأولى إلى الأخيرة، ولكنه ليس جنساً بل ضياعاً، فقد صور ضياع هذا الجيل من خلال الجنس، فهناك ناس لهم طاقة كبيرة خلافة، ومكبوتة جداً وواقع عربى يمثل المواهب، ويسجنها، أحب "خيرى الذهبى" و"حنا مينا" من سوريا.

■ ما الذى يعجبك فى خيرى الذهبى.. ملاحمه الطويلة؟

.. لا.. يعجبني كرجل دموى، وإنما أدبه يشبه أدب الكثيرين، والذى هو مقطوع عنه الكهريا. فهناك أدب متين وأسلوبه مرصوف لكن لا يوجد به كهريا ولا يرعشك، على رأى يحيى حقير، يجب أن يكون للمفردات شوارب طويلة كشوارب الصرصار. هذا ليس عنده، وليس عند الكثيرين وأيضاً ليس عند "عبد الرحمن منيف" فأدبه يلعب فيه العقل دوراً كبيراً، وهناك "موسى كريدى" فى القصة القصيرة العراقية و"محمد خضير" لم يكن يعجبني رغم أننى أقدره وأحترمه ولكن فى أدبه إشكالية فى التلقى وهى إشكالية صعبة، "الطيب صالح" ذاهرة عربية، هذا الكاتب جزء من الأماثل العربية، ومن شعر أبى العلاء المعرى والمثنوى وأمرى القيس وبه نفس النزق عند الشعراء المشابهين لأمرى القيس، فيه نفس الفروسية، والنبل وتواضع العبيد العرب المفلس وأن السيادة الحقيقية على الأرض لا تتوقف على أحد، هذه حكمة عميقة وهذا يتضح فى كلمته وهى قصيدة شر بالغة التواضع، هذا كاتب كبير جداً ولو أنى مقل ولكن كاتب له طعم لقد كتب حديثاً رواية بنوان "النسى" جميلة، وهناك كاتب سودانى اسمه "أبو بكر خالد" وهو كاتب بديع جداً، وأيضاً "محاق إبراهيم إسحاق" وهو كاتب مهم جداً، لا يوجد فى المغرب أى كاتب يعجبني، ومحمد شكرى ليس فناناً.

فقد عاش على سيرته الذاتية، وصاغها وانتهى الأمر على ذلك، والغرائبية فى حياته امتصتها اللغة، هنا الحرفة تلعب دوراً كبيراً فإذا لم يكن فى الكاتب جزء كبير من الحرفة فإنه يضيع لأن اختيار اللغة ثلاثة أرباع النجاح، ولكل عمل لغته الخاصة واللغة العربية تتكرر نيابة عن الكاتب وتفرض عليه تعابير جاهزة ومسبوكة، ومعظم الكتاب خاض، ون لغة ولهذا يكتبون بلغة واحدة، ومن حسن حظى أننى لم أقع فى هذا لأن لكل رواية من رواياتى تجربة حياة قائمة فى ذاتها، وتخترع لغتها وأنا أروى دائماً بضمير المتكلم، بما يوحى بأتى الممثل، وهذا ليس

صحيحاً فليست لنا وهذه ليست حياتي ولكن بحكم "جبريتي وتلطمتي في الحياة فقد عملت نجاراً وحداداً ومزجياً ويائماً وسريعاً وأصبحت لدى القدرة على الحكى بقواميس متعددة أى أننى أحكى بلسان: "البوهيجى، والجزميجى، والقهوجى، والموظف والطالب والمثقف وكل عمل يحكى بصوت من قاموسه وببيئته، ولا يوجد فى الأدب المغربى ما يلفت النظر إلا للكاتب بن سالم حميش.

■ أعماله الخى تعجبك؟

. الحاكم بأمر الله.

■ وكتاب باقر، الدول العربية؟

.. أهم كتاب الجزائر من يكتبون باللغة الفرنسية والذين يكتبون بالعربية أهمهم "الطاهر ومار، وواسينى لأعرج" ولكن لا يوجد لديهم تجارة، مرموقة لاحقة وإبراهيم الكونى قدر كبير ؟، بنى منه معرعة واحدة وفلسطين فيها "إميل حبيبي" كاتب رواية "سعيد أبى النعشم المتشائل" هذا كاتب كبير. جداً، وأنيس الصايغ وتوفيق الصايغ وإلياس خورى فى لبنان وهو كاتب عقلانى، ورشيد، الصفييف ورشاد أبو شادر وكثير من أعماله سحر خليفة جيدة وحنان الشيخ كاتبة جميلة ولكن روايتها الأخيرة لم تعجبني.

كان هذا -أرى معه منذ فترة ثم التقيت به مؤخرًا وسألته عن آخر أعماله خاصة "بطن البقرة، ونسف الأدمغة" وغيرهما.

■ سألته د. اهتمامه بعالم المخدرات ومدمنى الحشيش والمخدرات المخلفة.

أجاب: أى طقس عندي فى أى رواية سواء خاص بدمان المخدرات أو تخليتها أو فى مجتمع مغلق هـ مجرد رمز مقصود به إيجاد تيمة للقارى يـ سر عليها الكثير من أوضاع حياته، وأوضاع البشريّة بشكل عام، فالمخدرات ليست مقصودة أنـ ذاتها وإن كان القصد لا يعيها باعتبارها ساوكة اجدة، أعني متأصلا فى المجتمع المصرى ومن المستحيل أن تفهم الشخصيات المصرية إلا من خلال مثل هذه المكيفات ذات الدلائل الجماعية (الكيف الجماعى) حين إذ يصير الخدر رمزاً لتجمعهم بسبباً للتواصل الحميم بين بعضهم البعض، جلسات الحشيش يتساوى فيها وكيل الوزارة مع العامل، مع البواب تساوى فيه قدر من الحميمية وليس فيه أى قدر من الابتذال هـ الإطلاق.

منطقاً التواصل هذه هى المنبع الحقيقي للروايات الشخصية، وهى تفضفض عن نفسها وتكشف عن أسرارها بطرق غير مباشرة ويلعب فيها الفن الذاتى دوراً كبيراً جداً، أنا أرى أن

الشعب المصرى مثل غيره من الشعوب وإن كان يتميز عنها فى هذا الصدد لا يصلح للاغتراب والنفسية المصرية مضادة للاغتراب لأنها مؤنسة ومولودة فى أنس وتتشأ وتعيش فى أنس فهى شخصية جماعية باعتبارها ابن مجتمع زراعى لا يلد له من التكافل والتضامن والتعاون من أجل البناء والرى... إلخ، والشعب المصرى إذا يبحث عن تكاة لينفض عليها ما فى داخله من تراكمات، يريد أن يتخلص منها بشكل لطيف حتى لا تؤذي، ولا تؤذى غيره، الحكى فى مثل هذه الجلسات بطاقة تعارف حيث الأسماء ليست مهمة، ولا الوظائف، وإنما ما يحكيه الإنسان عن نفسه، هو بطاقة التعارف الحقيقية فى مثل هذه الجلسات عند الشعب المصرى، سواء أكانت جلسات الكيف أو أى جلسات فى عيادة طبيب أو على محطة القطار، فى أماكن الانتظار، حيث يجتمع المصريون تتشأ الحكاية فى الحال، وتتشأ الحياة وأنا اخترت جلسات الكيف (الحشيش) باعتبار أنه العقار الشعبى المتأصل فى المصريين منذ عشرات القرون، وله تراث كبير جداً فى أدبيات الوجدان المصرى، كما أننى قد خبرته وعشته وسعدت به أيما سعادة.

■ ما الفرق بين "بطن البقرة" و"نسف الأدمغة"؟

- الفرق بين "بطن البقرة" وبقية الروايات مثل "نسف الأدمغة" و"صالح هيصة"، بطن البقرة جو رواية كما هو مدون على غلافها أى رواية جغرافية وكتابتها قصة أحب أن أحكيها فى عبارة قصيرة: كان فى اعتقادى، ولا يزال أن الواقع المصرى أكثر إبهاماً من خيال الروائى وتجلياته أشد عمقاً من خيال الروائى والفرق إذاً بين رواية "بطن البقرة" وبين باقى الروايات هو الفرق بين الواقع قبل تصنيعه والواقع بعد تصنيعه، "بطن البقرة" هى الواقع قبل تصنيعه هنياً أما "نسف الأدمغة" و"صالح هيصة" و"الشطار" وغيرها من الروايات فهى الواقع المصرى نفسه ولكن بعد تصنيعه هنياً، ولكل من الوضمين معطيته، فمعطيات "بطن البقرة" هى معطيات الواقع الصرف، أما الروايات الأخرى فمعطيته معطيات الفن الصرف، ولا أنسى أن أشير إلى أننى مفرم بتتويج السرد.

تركته رغم أن تدفق الحديث كان يفرنى بأسئلة أخرى للقاء آخر.

ثم التقيت به مرة أخرى وحاورته وهذا ما كان

ربما لم يحظ أديب عربى بمثل ما حظى به الكاتب التقدير خبرى شلبى من تجربة حياتية، جعلته ينتقل بين العديد من المدن والوظائف الخاصة والعامة، منذ أن كان طفلاً صغيراً فى قريته "شباس عمير" الواقعة فى محافظة كفر الشيخ بمصر، إذ عمل فى طفولته فى معظم الأعمال التى يميل بها الأطفال الفقراء فى الحقول أو فى ورش الصناعات المختلفة من نجارة

إلى حدادة إلى غيرها، ويبدو أنه لم يكن موفقاً لكي يستقر في أحد هذه الأعمال حتى يتدرج من صبي إلى أستاذ، ثم انتقل خيري شلبي من القرية إلى المدينة، وعاود سيرته الأولى مع المهن التي اشتغل بها الكثير، كان قد بدأ الكتابة وانعكست المدينة على اختياراته لهنته حتى استقر أخيراً للعمل في المصحف مستنداً إلى ثقافته العريضة.

وكان من الطبيعي أن يكون سؤالنا الأول إليه:

■ لماذا لا يستطيع الأدباء أن يعيشوا من أعمالهم الأدبية وهل هذه مقولة صحيحة؟

- يقول: الأدب في مصر وربما في الوطن العربي كله لا يثمن ولا يغنى من جوع، ودائماً كان على الأديب أن يبيع عن عمل يقات منه ولا يوجد أديب احتراف الكتابة بالمعنى الصحيح، حتى عباس العقاد نفسه لأن العقاد قد كان يعيش من دخله في جريدة الأخبار، حيث كان يكتب لها يومياته براتب ثابت، أما يحيى حتى فقد كان دبلوماسياً ثم مؤسساً لأجهزة وزارة الثقافة، نجيب محفوظ كان موظفاً كبيراً في وزارة الأوقاف، توفيق الحكيم أيضاً كان وكيلاً للنائب العام، ثم انتقل إلى الصحافة ليصبح موظفاً بها، لابد للكاتب من وظيفة يعيش ويرى أولاده منها.

■ وأنت ماذا عنك؟

- بالنسبة لي لكي أصبح كاتباً تنقلت في عديد من المهن من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الصبا، بين جميع المهن اليدوية تقريباً، وفي مرحلة الشباب انتقلت إلى نوعية أخرى من المهن مثل بائع في محل، ثم بائع جوال في الإسكندرية، ثم اهتممت القاهرة حين انفض الأصدقاء من حولى بعد أن سافروا إلى القاهرة والتحقوا بالحياة الثقافية كموظفين أيضاً، مثلاً محمد حافظ رجب الذي عين في المجلس الأعلى للفنون والآداب، وكذلك صديقي محمد عباس، وصديقي الثالث بكر رشوان الذي عين مخرجاً بالتلفزيون، وصديقي رجب البنا عين مديراً لمكتب شعراوى جمعة محافظ السويس آنذاك.

وجدت نفسي وحيداً فجئت إلى القاهرة كان ذلك عام ١٩٥٨ حاولت أن أتمش من الكتابة لشهور طويلة فما أمكن، فلجأت إلى طلب تفرغ من وزارة الثقافة لكتابة مسرحية عن قرىتي التي لها تاريخ مع الحملة الفرنسية.

في الوقت نفسه كنت أقضى فترة تدريب في دار التحرير للطبع والنشر (جريدة الجمهورية) ثم عينت سكرتير تحرير مساعدًا لفاروق عبد الوهاب في مجلة المسرح بعد سفر سيد سرحان ومحمد عناني وبقيت فيها إلى أن أغلقت المجلة واستدعاني صديقي محمود سالم لقيادة المطبخ أو ما يعرف بالديسك في مجلة الإذاعة والتلفزيون، حيث أصبح رئيساً لتحريرها وبقيت فيها إلى آخر سنوات الخدمة العامة.

■ قلت : كيف أثر هذا على عملك الأدبي؟

- أزعج أن رحلة حياتي من سن تسع سنوات حتى ٦٩ سنة فيها ملقات لو ربنا أعطاني عمرا ودماعاً في حالة صحية ممكن أن تنهل العالم كله بدون مبالغة تجربة حياتي لا أظن أن هناك ما هو أغلى منها وربما لا أستطيع التحدث عنها بشكل مباشر - لأنها عصية على الحديث وهي تتجلى من لقاء نفسها في الأعمال الفنية.

وظهر أثر ذلك في رواية "السنهورة" من خلال الولد الذي يرويها عامل الترجيلة وهي روايتي "الأوياش" و"المرأوي" كتبت صورة خاصة بمائلتي تقريباً.

■ ومنَ فيهم الطفل الذي كان أقرب إليك؟

- لا أحد - أعماقي الداخلية التي تمثل البراءة والضمير وإلى آخره من حسن الحظ أن هذه المعاني تشخصت في هذا الطفل، فهذه مفارقة اجتماعية صارخة تفرض على هذا الطفل ما يدور حوله، وما يحدث له من استنكار لمجيئه للعمل ورفض لإهانتته، كل من يراني كان يمصمص بشفتيه ويكاد يأمرني بالعودة إلى البيت لأن هذا حرام - وأولاد الناس ما يصحش يتبهدلوا كده" كنت أشقر وشمرى أصفر وجواجبي حمراء ويسمونني "عدو الشمس" ويسألون كيف ستجلس في الشمس طوال النهار؟ أينما توجهت في ذلك الوقت كنت مصدر اهتمام علمني التعاطف وفتح عيني ومداركي على حقائق جوانية غير مرئية، ثم إن انتمائي للطبقة التحتية أو ما تحت التحتية أطلمنى على جوهر الفلكلور الممثل للشخصية المصرية وذلك أعظم مكسب حصلته في ذلك الحين.

كل رواية من هذه الروايات وجه من وجوه هذا الطفل، ومن وجوه تجربته مع غباء التقاليد والموروثات الجامدة، ويجب أن أفتح قوسين هنا أقول بينهما إن إحدى أهم القضايا التي تشغل أدبي جميعاً هي قضية فقدان التواصل بين الأجيال حتى على مستوى الأسرة الواحدة، وأنا نكذب على أنفسنا وعلى أولادنا ونزين لهم تاريخاً وهمياً خاصاً بنا مع أنهم أشد ذكاء منا ويعرفون أننا نكذب ثم يتواطئون معنا في الكذب للضحك على عقولنا المصلحة شخصية عابرة، تلك هي قضية رواية "المرأوي" على وجه التحديد، إن طفل "المرأوي" هذا لم يعرف ملف عائلته والعلاقات التي تربطها بالآخرين إلا من خلال شخص غريب هو أبو إسماعيل.

■ لو انتقلنا لأعمال الصبا والشباب.. كيف ظهرت؟

- عملت نجاراً وحداداً ومكوجياً وبائعاً جوالاً ولا يستطيع أحد لا أنا ولا غيري من النقاد والدارسين الزعم بأن هذه الشخصية الفنية أو تلك هي فلان أو علان.. إن مجرد التفكير بهذه الطريقة هو انحراف عن جادة الصواب في الأصل، لأن الكاتب لا يستطيع نقل الواقع حرفياً

على الإطلاق، بل هناك يقين لدى الدارسين والنقاد بأن الكاتب إذا أراد أن يكتب لنفسه ويصف شخصه فلن يوفق على الإطلاق في أن يكون دقيقاً تماماً.

■ ما السر في قدرة الأديب في أي مكان في العالم أن يعيش على إنتاج الأدب في حين لا يستطيع الأدب العربي ذلك؟

.. لأن المجتمع أنضج من مجتمعا، نحن مجتمع لا يزال قابلاً للتخلف ضاع منا قرن كامل من الزمان هو القرن العشرون، وهذا لم يحدث في أية أمة على الإطلاق، كانت الثقافة المصرية طوال القرن العشرين غير ضاربة في جذور الأرض، باختصار كانت ثقافة النموذج الغربي، وكانت تطرح على المجتمع قضايا غير حميمة بالنسبة له، لا تمس واقعه اليومي، وقد صاحب التعليم على النموذج الغربي استعلاء على الثقافة الشعبية التي تمثل جوهر الشخصية الوطنية لم تعرف الجامعة المصرية بالثقافة الشعبية إلا على يد عبد الحميد يونس، ولهذا فإن الثقافة المصرية لم تكن مؤثرة في الشارع المصري.

فوزية مهران والمطران كابوتشى

فوزية مهران، أديبة تكتب الرواية والقصة القصيرة وتمارس النقد فى السنوات الأخيرة، تكاثفت أعمالها المنشورة وتوهجت، وفاجأتنا هذه الأيام بصور أول مسرحية لها ..

■ سألناها عن الحكاية؟

- فقالت: المسرح حب قديم مثل حب البحر "معظم كتابته تدور فى وعن البحر" موجود دائماً، حين كنت أكتب نقداً مسرحياً أحاول أن أجعله إبداعاً، لأننى أعتقد أن الشكل فى الفن يفرض نفسه مع المضمون، لهذا فرض الشكل المسرحى نفسه وأنا أفكر فى الكتابة عن المطران كابوتشى .. فى الستينيات كتبت مسرحيات صغيرة من فصل واحد، وأنا أقف مبهورة أمام مسرح اللامعقول الذى أذهل جمهور فرنسا وهو يشاهد مسرحية المغنية الصلحاء، اكتشفت منه الحوار المذهل السريع الذى يحمل صوراً واقعية، ورمزية ومسريالية كأنها رؤية بالتشكيل الجمالى، والكاريكاتيرى الساخر المرح، والمرير، لهذا لم يكن المسرح بعيداً عني.

■ المطران كابوتشى - كيف كانت البداية؟

- انفعلت كثيراً أيام محاكمة المطران كابوتشى وتصورت الافتراءات التى تحيط برجل دين، وتصورت محاكمته لما بلغنا من أخبار القبض عليه .. فقد وقع الرجل فريسة للتطاول الإسرائيلى على ما هو قيم ومقدس فى الحياة، تصورت واقع المحاكمة وكانت مصر تعاني من آثار زوينة وهمية مفتعلة أسموها الفتنة الطائفية، والصقوها بالشعب المصرى الذى عاش على التسامح منذ بدء الخليقة. تصورت شخصية المطران، والمأزق الذى وقع فيه وهو محاط بالاتهام وهو الذى يمثل الدفاع عن الحق، وتصورت أنه يرد عليهم بواقع الآيات من القرآن وكلمات الله من الإنجيل، خرج جيل من بين الأديان يعبر عن جوهر الإيمان .. ورغم أننا أثناء المحاكمة لم نعرف إلا تفاصيل قليلة عن الأحداث إلا أن الكاتبة سناء فتح الله وصفت المسرحية

* نشر فى مجلة الإذاعة والتلفزيون فى ١٢/٧/١٩٩٧.

بأنها تسجيلية وتصورت أنني استقيتها من الوثائق ولم يكن هذا صحيحاً بل مرة فقد حدثت لى
معجزة سأرويها لك ..

وأنا أنهى كتابة المسرحية وقع فى يدى عدد قديم من مجلة الأسبوع العربى، وقرأت فيها
نص الرسالة التى كتبها المطران لبابا روما يصور فيها الحقيقة، شعرت أنني استعملت نفس
الكلمات، ومعنى هذا أنني شعرت بنطق كلماته ومنطقها وأن الفن انصهر والتحم مع الحياة
ففرحت واستبشرت، فكيف هذا؟ لم يكن بالصدفة فقد كنت صائمة وهو مضرب عن الطعام
وأكتب عن هذا جماً وجدتها بصحيفها مع مخطوطه، وكنت أذهب إلى المواعظ فى كنائس
الإسكندرية لأعرف ماذا يقولون وأقرأ الإنجيل لأشعر بقلب الرجل والحمد لله مازال المطران
كابوتشى يقوم بدوره ويحضر المؤتمرات ويقدم محاضرات فى جامعات لندن ويشرح القضية
الفلسطينية وموقفه منها ويشرح أنه على خطو المسيح، رجل سلام ورجل حق، ومازال يعتبر
نفسه أسقف كنيسة القدس ويشعر أن القدس هى جوهرة المدن وأنها فى قلبه وستكون عربية
رغم الظلام.

■ قلت: فى الكتاب مسرحية أخرى هى "التمثيل تنتحر" موضوعها عن الفن فكيف امتزج
الفن والنحت بالسياسة والنضال؟

- قالت: نعم لقد أهديت هذه المسرحية للتمثال جمال السجيني ولأننى أؤمن بأن المسرح
يعكس حالة فقد اخترت لحظة اضطر فيها الفنان جمال السجيني لإغراق تماثيله فى النهر،
والتمثيل تحتج. لقد مست الحادثة شفاف قلبنا، فقد زحمت التماثيل حياة الفنان وبيته، وشعر
أن لا أحد يسأل عما يفعل والشوارع جرداء، لكنه يمود ويندم على فعلته .. وفى المقابل فى
المسرحية شخصية حقيقية لفلاحة مصرية جاءت وأولادها إلى القاهرة بعد أن عجزت عن
الإنفاق عليهم فى الصعيد فلم تجد العنوان ولا الأخ فراحت إلى النهر لتفرق أولادها وأنقذها
الناس فى اللحظة الأخيرة فالتقت أحد الأولاد إلى التمثال الذى كان يفرق هو الآخر ويسأل
اليس يشبه هذا التمثال خالى؟

■ كنت تكتبين رواية جديدة؟

- نعم بعنوان "مطر مطر" وهى عن مؤتمر المرأة فى بكين وأنا على وشك الانتهاء منها ..
فوزية مهران الروائية التى تمشق البحر وينافسه المسرح الآن لها اثنا عشر عملاً منها
ثلاثية البحر، حاجز أمواج، والسفينة وجياد البحر ومجموعات قصصية عديدة منها أغنية
للبحر، وهى مختارات من أربع مجموعات بيت الطالبات، البحر رجل، نجمة ميناء، بحر ثلاثة.

ثم أجريت معها حواراً آخر وكتبت:

كاتبة البحر

عملت الكاتبة فوزية مهران صحفية مع ولادة مجلة "صباح الخير" عام ١٩٥٦ وأصدرت العديد من الكتب، كان أولها مجموعة قصص "بيت الطالبات" التي تحولت بالمعنى ذاته إلى فيلم شهير بطولة نيللى وكمال الشناوى وإخراج أحمد ضياء الدين.

من أهم أعمال مهران "أغنية البحر"، "مهاجر فوق الماء"، "البحر رجل"، ومن الروايات "حياد البحر"، "حاجز أمواج"، و"السفينة"، ولها العديد من الكتابات النقدية منها "لطيفة الزيات يوميات شرسة وجميلة" .. وهى ناقدة مسرحية أيضاً سيصدر لها كتاب "النقد حياً" قريباً.

التقت بها وكان هذا الحوار.

■ سألتها: لماذا البحر هو الفضاء المفضل لك؟

- قالت: فتحت عيني على البحر وتفاعلت مع البيئة المحيطة الماء والسماء، وكنت خيالية، والبحر كان يعنى الحلم، تألفت معه لدرجة أننى شعرت بأننى كائن بحري، وأسمد أوقاتي ما أقضيه أمام البحر، حتى وأنا طفلة كنت أطيل النظر إليه، وحين تعلمت السباحة كنت أشعر بأن العالم كله لى.

أمنتُ بأن الحب لابد أن يأتى من البحر. كيف؟ لا أدري. مثل لى البحر الحرية لأن غرفاتها كانت صغيرة، ومحدودة، والأوامر أكبر من مساحة البيت، كان البحر يعنى لى الخروج من هذه الأوامر، والسباحة متعة وانطلاق، لهذا أحب البحر.

■ أين ولدت؟

- فى الإسكندرية، لكنى تكونت فى "رأس البر". التقاء البحر بالنهر جعلنى أرى معجزة التحام طبيعياً، رغم أنهما لا يلتقيان، المنظر كأنه قوة طبيعية وأنا جزء من هذا المشهد.

* نشر فى مجلة كل الأسرة فى يناير ٢٠٠٨.

■ كيف انعكس هذا على كتاباتك الروائية والقصصية؟

- فى البداية انعكس ذلك على الخيال والأحلام، وحين بدأت أكتب القصص كان البحر فيها، وكانت هذه الرؤية تنضج مع الأيام، فتعلمت التأمل العميق وانسجام الحركات فى كل الانفعالات والمواقف: يأتى الغضب ثم يعود الهدوء والجمال.. قصصى كلها مرتبطة بالبحر.

■ هل ترين تارة بين معرفتك الأولى بالبحر ومعرفتك به الآن؟

- الرؤية هى أهم شئ عند الكاتب والفنان عموماً، وكلما نضجت اتسع مجال الرؤية.

■ كيف؟

- لى قصة اسمها "الكنز" ولو أن خلفيتها ليست البحر، لكن رؤية البحر تعطيك أشياء جديدة، كانت الشخصية لأم تمتلك حجراً مصقولاً، وكانت تعتقد أن فيه ماسة، وأنها كلما تركت الحجر كبرت الماسة بداخله، ثم أورثته لابنتها وأوصتها بأن تصبر عليه حتى ينضج.

أمام البحر نظرت الفتاة لهذا الميراث المخبوء، وأحسنت بأن الأم كانت لا تمنى المعنى المباشر، وإنما تمنى أن الجوهرة هى الإنسان الحقيقي داخل القلب، أدركت هذا فى وقوفها أمام البحر، وبقوة الفت بهذه الجوهرة لتتوسد قاع البحر، فقد يلتقطها إنسان آخر ويشمر نحوها بنفس الشهور.

■ وهل تقرئين قصصك الآن بنفس الطريقة التى كنت تقرئينها فى ما مضى؟

- قصصى كأنها جزء منى، قطعة منى، وأنا أهديها إلى الناس، والكتابة هى رسول وصل محبة بينى وبين الناس حين أقرأ قصة الآن أرى فيها عمقاً بعيداً أظلم أنامله، وربما يوحى لى بقصة أخرى، لذلك أستفيد من ذلك فى عملى كناقد أيضاً، لأننى أقرأ أعمال الآخرين بكل الحب وكل الشوق لاكتشاف حتى ما وراء الكلمات، وأحياناً تصل لى متعة جميلة، وأحاول أن أدل القراء عليها، لأن كل عمل فنى جميل هو إضافة لنا، إضافة للذهن والعقل ولثراء الحياة، وكان أجمل وسام حصلت عليه هو أن بعض الكُتّاب يقولون لى أنت تناقشين العمل وكأنك تحضرين لحظة إبداعه الأولى معنا.

■ اليس النقد معطلا للإبداع؟

- أحياناً يكون معطلا، لكنه متعة كبيرة، متعة الكشف عند الكاتب، متعة اكتشاف لحظة درامية فى الحياة، لحظة متقدمة، لا يدانيها متعة فى العالم، أنا فى النقد أبحث عن هذه اللحظة، وأشارك فى رؤية الكاتب، أى أن النقد بالنسبة لى يوازى الإبداع وهذا يضيف لى الكثير.

■ ألا تعوق المعرفة العميقة بالنظريات النقدية الكتابة الإبداعية؟

. أنا أطلع على كل نظريات النقد والمعرفة وعلم التفكير، هذا ما تعلمته من البحر، لكن يعجبني أن تكون لى رؤية، النظريات تمدنى بالخلفية وتوسيع رؤيتى فى الكتابة الإبداعية والنقدية، ولكنى لا أجعلها هيوداً على رؤيتى، بل تنطلق رؤيتى من العمل نفسه، بعض النقاد يلوى عنق العمل ليثبت أنه يتبع نظرية كذا أو كذا. الكاتب والناقد الفنان يستوعب كل الاتجاهات والنظريات ثم تكون له رؤيته الحقيقية.

■ آخر عمل لك كان "فنار الأخوين" صدر عام ٢٠٠٣ أين الجديد؟

. أكتب رواية أسمها "العائدة" وهى الجزء الثالث من روايتين "يد البحر" و"حاجز أمواج". الجديد أن السفينة هذه المرة هى التى تتحدث، هى جزء من سيرة الوطن وأحداثه، وقد توقفت عن العمل فترة الهزيمة، وعادت مع فتح القناة وسارت فى موكب النصر والعبور، والريان يحكى والقناة تحكى والسفينة تحكى، وتلتقى الحكايات كلها لتعبر عن مرحلة مهمة من مسيرة الوطن.

■ ما همومك الآن؟

. مهمومة بكل ما يشغل الناس من آلام، وهذا ما يزيد آلامى، مهمومة بأننا نريد أن نحقق رسالة عدل وحق لمجتمعنا، رسالة مصر وسط المالم. الانعزال والرؤية الضيقة التى تفرض على الناس، هموم الرغيف والعيش فقط ليست جذيرة بإنسان مصر، هموم كثيرة تشغلنى وتؤلمنى وتدفعنى للتعبير عنها، ولكن مع الاحتفاظ بالأمل حتى ولو كان بعيداً.

■ ما الذى يجعلك تحتفظين بالأمل؟

. من تاريخ مصر الممتد منذ المصور الأولى حتى الآن، صحيح أن الآلام موجمة الآن، لكن شعب مصر تعود له الروح، والجميع يظن أنه قد بات مخزولاً، لكنه لا يلبث أن يستعيد قواه وعافيته، وتكرار هذه الحالات فى التاريخ القديم والحديث، يعطينى الأمل.

■ هل هناك أسرار تجعلك تدخلين حالة الكتابة؟

. مزاجى فى الكتابة يعيل إلى القصة القصيرة؛ لأنها لحظة دافئة لأنك تجددين معنى أو رؤية تأتى فى ذهنك وتفكرين فيها بعمق.

أهم شيء أن أعطى للقارئ هذه الحالة بأنفعالها وجمالها وحزنها، وأن تحيلى الفكرة إلى لحظة إدراكها، وتشكلها بطريقة الخاصة.

■ هل فكرت أن تخرجى من البحر؟

. فكرت كثيراً؛ الطبيعة تعطينى الحوار وهى الخلفية الدائمة.

■ هل يمكن أن تنتقل إلى طفولتك؟

- أهم ما كان في بيتنا الكتب، وكان يسمدني صوت أبي وهو يترنل القرآن وأصغى له، حتى بإحساسى الطفولى شعرت بأن هذا الكتاب منهج للحياة والرقى والصفاء النفسى والتعامل الجميل بين الناس، وبدأت بالفعل فى القراءة وقد تعلمتها صغيرة السن جداً، وحين اكتشف والدى أنى أعرف الحروف جعلنى أقرأ مانشيتات الصحف، واكتشفت معانى أخرى تدخلنى القراءة إليها، وربما ارتباط الثقافة بالسياسة جاء لجيلنا من هذه المرحلة ولى شخصياً، اشتغل ذهنى مبكراً لأن الأسئلة، كانت تظل معى حتى أجد لها حلاً أفهمها.

فى أول عمل لى فى "صباح الخير" فى يناير ١٩٥٦ ونحن نطالب بإلغاء "بيت الطاعة" كتبت قصة نشرها الأستاذ أحمد بهاء الدين بمناوين كبيرة، لأننى وأنا صغيرة كنت أسمع صديق أبى يحكى له ويقول عن زوجته إنه سيجعلها مثل "البيت الوقف"، وظللت أتعذب لأيام كثيرة لأعرف كيف يجعل الرجل سيدة "بيت وقف"، ولم أجرو أن أسأل أبى لأعرف، سألت أمى ما هو الوقف، فقلت ببساطة بيت لا يباع ولا يشتري، فزادت جهرتى، وقد قدم أحمد بهاء الدين هذه القصة إلى اللجنة التى كانت تناقش قانون بيت الطاعة وقد نجحنا فى إلغائه.

■ سألتها: كيف انعكست هذه الأفكار على بيتك وطريقتك فى الحياة؟

- البيت هو ركنك الخاص من المالم، فلا بد أن يكون أجمل شىء، والجمال لا يتصل بالفخامة وإنما بالبساطة، بيتى مكان جميل بسيط يطل على مشهد جميل، وكانت القيود فى بيت أبى أحياناً تكسر الجمال، لهذا جاء بيتى أكثر حرية، وبالحوار يصبح البيت أجمل.

■ كيف بدأت علاقتك بالصحافة؟

- بدأت أرسل بعض المقالات القصيرة لجريدة "المصرى" وفى العام الرابع فى الجامعة كانت روزاليوسف هى المجلة المفضلة لدى، كنا نقرأ عن الأسلحة الفاسدة بقلم إحسان عبد القدوس، بدأت أقرأ إعلانات عن "صباح الخير" وسألت أحد الزملاء، ما معنى هذا الإعلان؟ فقال إنهم بصدد إصدار مجلة جديدة، فأحسست منذ البداية أن هذه مجلتى، وقد كان، ذهبت بنفسى إلى روزاليوسف والتقيت بأحمد بهاء الدين وطلب منى بعض المقالات، عندما عرف أننى أقرأ كثيراً، وقدمتها له فى المرة التالية فتم تعيينى.

■ هل تشعرين بأن هناك واجبات مطلوبة من أبناء جيلك؟

- منذ فترة وأنا أحتضن تجارب الشباب وأشجعهم، وعندما أجد عملاً هنياً سواء فى المسرح أم القصة أم الرواية لشاب أو شابة يستحق التقدير فإننا احتفى به وأضعه على خارطة

الإبداع الفكرى والفنى، وأجد فى هذا واجباً ومسئولية وعملاً ينقذنى من الاكتئاب ويجدد فى الأمل.

■ أين المسرح المصرى والعربى الآن؟

. المسرح يمر بأزمة، لا يوجد اختيار جيد للنصوص، وهناك محاولات لإعادة النصوص العالمية ولابد من إقامة مسابقات لاكتشاف كتاب مسرح جدد، فكثير من الشباب لديهم مواهب لابد أن نحافظ عليها.

بهاء ظاهر: البحث هو الرحلة

هدوء الظاهر، يخفى فوراً داخلياً، تستشعره، وأنت تقرأ أعماله مغلفاً بكثير من الحكمة والصبر والقدرة على ضبط النفس، حتى أن آله الذى يخفيه ويسميه حزناً يشع من أعماله كلها بلا استثناء. له قدرة على اكتساب الناس بسهولة، يتفق عليه الجميع حتى لو كانوا أصدقاء، يخط طريقه بالحفر البطيء دون ضجيج فتحترم خياراته. هو بهاء ظاهر القاص والروائي، المذيع والمترجم والمخرج الإذاعي أيضاً. عمل نائباً لرئيس البرنامج الثانى (الثقافى) فى الإذاعة المصرية، ومترجماً حراً بعد إبعاده السياسى عن الإذاعة، ثم مترجماً محرراً فى الأمم المتحدة بجنيف لسنوات طويلة. كتب العديد من الروايات والقصص منها "أنا الملك جئت"، "خالتي صفية والدير"، "ذهبت إلى الشلال"، "الحب فى المنفى"، "الخطوبة"، "نقطة النور". وأيضاً كتاب "فى مديح الرواية"، ومن ترجماته "الخيميائى" للكاتب البرازيلى باولو كويلو. ترجمت أعماله للعديد من اللغات، وهو متفرغ الآن للكتابة.

التقيته فى القاهرة وأدرت معه هذا الحوار المفتوح:

■ قلت له:

- أراك مشغولاً هذه الأيام بالاشتراك فى نشاط المعارضة والمطالبة بتغيير الدستور فى مصر لاختيار رئيس الجمهورية.

- قال:

أنت تعطينى أكثر من حقى. أنا فقط مشترك فى محاولة عمل تجمع للأدباء بتصد أن يكون للأدباء والمثقفين دور فى هذه الفترة التى تتعالى فيها الأصوات من أجل الإصلاح والتغيير .. فى هذا الوقت لابد أن يكون للمثقف دور وصوت فى الديمقراطية، فإذا كانت كل الاتجاهات الأخرى: النقابات المهنية، والتجمعات السياسية تعمل هذا الدور، فمن باب أولى أن يكون للمثقفين دور، حتى ولو كان دوراً متواضعاً، بأن يقولوا رأيهم فيما يدور .. أليس كذلك؟

■ إلى ماذا وصلتكم الآن هل تمكنتم من عمل هذا التجمع؟

- أعتقد بالفعل أن هناك تجمعاً تحت اسم كتّاب ومتقنون من أجل التغيير". وهو يضم فنانين تشكيليين، وسينمائيين وكتّاباً، ومجموعة كبيرة من العاملين المبدعين في كل الحقول.

■ هل يتم هذا من خلال نقابة الصحفيين؟

- ليس للنقابة الصحفيين شأن .. ومازلنا نبحث عن مكان.

■ ما رأيك فيما يحدث في الشارع المصري؟ هل تعتقد أن هذا ينتج عنه تغيير، أم أنها ستكون فترة هوران، وتنتهي إلى لا شيء، وتستتب الأشياء كما كانت عليه؟

- المرجو أن هذه التجمعات التي تحدثنا عنها في النقابات المهنية، وبين المفكرين والصحفيين والمبدعين تلتقى على بلورة رؤية معينة عن شكل التغيير المرتقب ومضمونه، وأن هذه الرؤية التغييرية تتم بصورة سلمية، وديمقراطية. فلا أحد يسعى إلا لذلك، أن يتم التغيير - بصورة ديمقراطية وسلمية - نحو مزيد من الحريات والعمل المشترك لمصلحة هذا الوطن، فلا يريد أحد طموحاً شخصياً ولا حتى طموحاً حزبياً .. الكل يلتقى على الرغبة في أن يكون هناك تغيير ديمقراطي من أجل صالح هذا الوطن لا من أجل صالح فئة أو من أجل صالح حزب ..

■ أين أنت من صدور "نقطة النور"؟

- في الحقيقة أنا لست كاتباً غزير الإنتاج. أنتج كتاباً كل ثلاث أو أربع سنوات، والآن أعمل في كتاب، وعندما ينتهي سأنشره ولكن متى الله أعلم (ضاحكاً).

■ وما نوع الكتاب؟

- رواية أيضاً.

■ في "نقطة النور" حس صوفي، هل ينمو هذا الاتجاه عندك الآن؟

- حقيقة لا أعلم إذا كان هو حقاً صوفياً أم حس البحث عن يقين. تحدث الكثيرون عن وجود نزعة صوفية في الرواية، ولكل قارئ بالطبع أن يرى في الرواية ما يشاء، ولكن بالنسبة لي رأيت فيها - وهذا شيء يوجد في الروايات الأخرى منذ أن بدأت الكتابة - البحث عن اليقين، وهذا البحث أخذ في الرواية شكل الرغبة الكامنة عند الباشكاكاتب بطل الرواية في أن يكون متصوفاً، أي أنه يطمح في أن يكون متصوفاً، وهناك فرق كبير جداً بين الاثنين، وهو يعلم أنه ليس صوفياً، ولا يتمتع بمقامات الصوفى حتى إن ابنه يسخر منه، ولكن لديه مثل أعلى هو

الشيخ أبو خبطة الذى تعرف به، وقد كان متصوفاً ومتصالحاً مع نفسه جداً، لهذا كانت لديه الرغبة فى أن يصبح متصالحاً مع نفسه على غرار هذا الرجل لكنه لا يملك تلك المقومات، هو ممتلئ بالدينيا وبالحيوة ويريد أن يجمع تلك الحيواة التى بداخله لكى يصل إلى ذلك النقاء الصوفى.

فى آخر حيواته يتساءل: هل وصل أم فشل؟ وربما هناك شىء فى الصفحة الأولى من الرواية ترد على هذا السؤال كله عندما يقول الحكيم له إن الرحلة نفسها هى المنتهى، وليست الرحلة لها نهاية معينة، فالبحث فى ذاته هو النهاية والغاية، لذلك فإنتى أرى أن الذى يقول إنها رواية صوفية ينزع إلى نوع من التبسيط الشديد للعمل.

■ لم أكن أقصد أنها رواية صوفية، وإنما قصدت أن بها حساً صوفياً أو همماً صوفياً وهناك فرق كبير، فهل هذا الهمم الصوفى قد بدأ يفزوك؟

- فى تصورى ليس همماً صوفياً، وإنما همّ البحث عن المعنى فى رواياتى وقصصى. فى "أنا الملك جئت" سنجدين أن هذا الموضوع يشغلنى منذ بدء الكتابة، حتى فى القصص القصيرة مثل قصة "الكلمة"، وكذلك فى مجموعة "الخطوبة"، هذا المسعى فى مجموعة القصص القصيرة "ذهبت إلى شلال"، "أسطورة حب"، فيها ذلك السعى، وربما هذا شىء مرتبط بالسن، الإنسان حين يصل إلى سن معين يفكر بين الحين والآخر عن معنى الوجود ويكون هذا السؤال الأساسى فى فترة من العمر، وهذا بالنسبة لى شخصياً تطور طبيعى.

■ ولكنك كنت مشغولاً منذ البداية بالوجود ولم يأت الانشغال بسبب السن؟

- منذ البداية نعم، ولكنى كنت مشغولاً بقضايا أخرى أيضاً. أى أن هناك أهمية نسبية لقضايا معينة تظهر بين الحين والآخر .. وبالفعل فى سن معينة تشعمرين بأن الوزن النسبى للقضايا يتغير، فقضية البحث عن معنى الوجود لها أهمية كبيرة جداً واعتقد بأن كل كاتب مسام - بصورة أو بأخرى حتى لو لم يتحدث عن الميتافيزيقا بأى شكل من الأشكال - إنه يعطى للوجود معنى فهناك من يقول إن كل القصص تنتهى بالموت مثلاً .. هل هذا يدل على أن فكرة الموت قد شغلته جداً .. أنا أنظر إلى رواية مثل "العجوز والبحر" ليس باعتبارها فقط صراعاً للإرادة، وإنما أيضاً باعتبارها بحثاً عن معنى: هذه أسماك القرش التى أكلت الصيد الذى اصطاده، شىء له مقابل فى الوجود، فالزمن يأكل أشياء يهيم لنا أننا حققناها، أو اكتسبناها. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الرجل لم يكن معنياً إطلاقاً بالقضايا الميتافيزيقية، ولكن لو نظرت إلى عمله نظرة أعمق تجددين بالفعل أن الهم الميتافيزيقى موجود فيه، حتى فى كلمته إن كل القصص تنتهى بالموت - انشغال بالهم الميتافيزيقى.

■ هيمنجواي نفسه اختار متى يموت بالانتحار.

- البحث هو الرحلة، والرحلة هي البحث، والرحلة هي الغاية في حد ذاتها.

■ هل هذا هو ما أعجبك في (الخيميائي) ساحر الصحراء باولو كويلو؟

- قال: هذا سؤال مهم جداً .. لقد كتبت مقدمة شديدة الوضوح لـ "ساحر الصحراء" وقلت فيها إنني عندما بدأت أقرأه بدأت ألقى على نفسي بعض التساؤلات: أولها: لماذا أقامت كل هذه الضجة؟ .. وقلت في التصدير الذي كتبتَه للطبعة الثانية، والتي صدرت مؤخراً، والتي تحدثت فيها عن المجد الخرافي الذي حققته هذه الرواية، إنه لا يكفي أن نقول إنها رواية تغازل الأمانى الموجودة عند كل إنسان، وإنما لابد من وجود سبب أعمق لهذا النجاح الكبير، وقد تلاحظين أن هذا النجاح لم يتكرر بالنسبة لبقية الروايات الأخرى. فالروايات الأخرى تباع على حس هذا النجاح الرائع للخيميائي. والرواية لا تتحدث عن الجنس أو السياسة وهي ليست رواية بوليسية وليس فيها عناصر التشويق التي تدفع الإنسان لكي يدفع بها إلى أن تكون "بست سيلر" الأعلى مبيعاً في العالم. كتبت في المقدمة أنها قد باعت ٦٠ مليون نسخة وأن هذا أكبر عدد يباع لرواية، وأنها أكثر رواية برازيلية باللغة البرتغالية قد بيعت، ثم ظلت أفكر لماذا؟ واعتقد أن هذه الرواية تحمل رسالة منمعة في جو خائق، فالحياة خائفة الآن، محبطة للإنسان من الضغوط الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية .. هذه الرواية تقول إن هناك أملاً، ويبدو أن الناس تريد أن تسمع تلك الكلمة فقط وتريد أن تصدقها حتى لو كانت تملك شكوكها، ولكنها تريد أن تصدقها. لذلك تجدين أن المعجبين بهذه الرواية تتفاوت مستوياتهم الثقافية .. هذه الرواية ناجحة باللغة الهندية والسويدية، وفي لغات أمريكا الجنوبية، وناجحة في إفريقيا، وأكثر مبيعاتها في جنوب أفريقيا .. كيف على كل تلك الثقافات المتباعدة من أمريكا الشمالية، إلى أمريكا الجنوبية، إلى آسيا، إلى اليابان، إلى إفريقيا الجنوبية، كيف التقت كل هذه المشاعر الثقافية المتباعدة على الإعجاب بهذا العمل إلا إذا كان يحمل رسالة مطلوبة بغض النظر عما إذا كانت قيمتها الفنية عالية، أو متوسطة، أو كبيرة، ولكنها رواية ظاهرة .. وظاهرة أشاد بها الناس من كل الثقافات التي ترجمت إليها، فلا ينبغي تناولها بخفة، ينبغي البحث والتفكير لماذا؟ وأنا قدمت إجابتي وقلت إنها تحمل أملاً في عصر خائق، ولا توجد أشياء كثيرة تفعل مثل هذا الآن .. بالمعكس فالروايات العالمية كلها - بما فيها رواياتنا - يغلب عليها الاكتئاب (ضاحكاً).

■ أنت كاتب حزين. هذا ما تصرح به وما نراه. وأنت من ترجم هذه الرواية وأنت مدرك أن سبب نجاحها هو التفاؤل، ومع هذا ما زلت حزيناً ككاتب.

- نعم مع الأسف. ولكن لا يوجد أدب يلغى أدباً آخر. سنظل نحب كافكا، ونحب توماس مان وشكسبير، لكن هذا لا يمنع أن تكون هذه الرواية قد شقت طريقاً مختلفاً ووصلت للقارئ وعلمنا أن نسلم بهذا، وربما يكون تفسيرى خاطئاً، وعلمنا أن نبحت عن تفسير لهذا النجاح.

■ هناك تقارب كبير في الكتابة بينكما خاصة في رواية "أنا الملك جئت" إذ إن بعض عباراتها تتطابق مع الخيميالى. ما تفسيرك؟ رغم أنك حزين وهو متفائل.

- كتبت روايتي قبله بثلاث سنوات، هناك أشياء مشتركة في غاية الغرابة، وجمل بعينها متطابقة، ولكن له مسلكه في البحث الذي يختلف عن مسلكي، فرواية "أنا الملك جئت" ليست متفائلة على الإطلاق، لكن دلالة الرحلة في الصحراء موجودة في البحث عن النفس وهي جوهر العملية. رغم اختلاف السعى ونتيجة البحث.

■ في معظم الروايات الحديثة الآن لا نتيجة، النهاية مفتوحة. وهو عكس ما نراه في رواياتك التي توصلنا إلى نتائج مع بطلها.

- هذه ملاحظة نقدية أسممها للمرة الأولى. أشكرك عليها. لكنى أرى أن هناك درجة من القموض مستحبة في العمل الأدبي ودرجة معقولة. وكذلك درجة من القموض يدفع القارئ إلى التفكير والمشاركة ودرجة من القموض لا تجعل العمل لغزاً - يكون قد حقق أقصى ما يستطيع، لأن العمل الأدبي ليس تعليمياً وليس رسالة على غرار الرسائل الأخلاقية وليس لغزاً أيضاً. وإذا عدنا إلى كافكا الذي يوصف بالقموض فكل من يقرأه يصل إلى فهم معين. وهناك عشرات، بل مئات الدراسات النقدية التي تحاول أن تشرح كافكا، والقارئ العادي لا يقرأ هذه الأشياء، وإنما يصل إلى ما يريد أن يصل إليه من كافكا. وبالطبع هناك تأثير الكتابة، فمن يقرأ مثلاً لشاعر مثل ت. اس. إليوت لا يفهم ثلاثين بالمائة أو أربعين بالمائة، ومع هذا تؤثر فيه القصيدة جداً. فالعمل الأدبي قوة داخلية بعيدة عن الفهم والتفسير، قادرة على التغلغل داخل الإنسان، يمكن أن نسميها موسيقى داخلية أو شيئاً يتسلل إلى النفس بعيداً عن العقل.

■ أغرتنى سلاسة الحديث أن أسأله عن أصوله الثقافية التي ساعدته على اكتشاف الكاتب في نفسه وهياته للكتابة.

- أنا قارئ نعم، كل قراءة تترك أثراً في نفسي، والأعمال التي أحببتها لا نهاية لها، أول رواية قرأتها كانت من روايات الجيب، ومع الأسف لم يعلمنا أحد القراءة مثلما يحدث في التعليم في بلاد كثيرة، بل تعلمنا من التجربة والخطأ. قرأت "الحب الضائع" لطفه حسين وعشقته، وكنت أسمع في الراديو وأقلد طريقته في الحديث وأسلوبه، وقرأت باقي كتبه،

وأعتقد أن طه حسين من أكثر الناس تأثيراً في حياتي حتى هذه اللحظة، وله رواية أعشقها هي رواية "أديب"، ومازلت أعجب كيف يستطيع كاتب يرى ببصيرته لا بصره أن يكتب مثل هذا الوصف البديع. ومن بعده اكتشفت "المازني" والكتاب الذين لا يعرفهم جيلكم، ومنهم "إبراهيم الورداني" وكان أعظم كتاب القصة القصيرة آنذاك وكاتب أحبه جداً هو "صلاح كامل"، ومحمد التابعي الذي أعترف أن أسلوبه هو مثلي الأعلى للكتابة. لأنك حين تبتدئين قراءة جملة له، تجدني نفسك قد أنهيت الكتاب. هذه السلسلة الساحرة والأسلوب الذي يقرئ القارئ بالتابعة ولا ينفره، وفي الأسلوب أيضاً تأثرت بآبن المنقفع صاحب البساطة والسلسلة الأسرة والذي إذا قرأه الجاهل ظن أنه يحسن مثله تلك البساطة الصعبة جداً. ثم جاءت مرحلة الجامعة التي تعرّفت فيها على نجيب محفوظ وكان ينشر أعماله في خمسمائة نسخة وهي الأعمال العظيمة الأولى "بداية ونهاية، الممراب، .." وقد دلتني عليه صديقي مصطفى أبو النصر، ثم قرأت إحسان عبد القدوس، وأنا أحبه رغم وجود جيل يأخذه بخفة شديدة. وقد قرأت مسلسلاته في روز اليوسف ومسلسلات نجيب محفوظ في الأهرام، ومازلت أحب قراءة العمل مسلسلاً لمدة طويلة. وفي سنوات الخمسينيات تأثرنا جميعاً بالأدب الوجودي: "البير كامو، سيمون دي بوفوار، جان بول سارتر" ومن حسن حظي أنني قرأتهم في لغاتهم الأصلية. وأكرر أنه لم يعلمنا أحد القراءة، لهذا أتمنى أن نعلم أولادنا القراءة وفق منهج يعلمهم الأصول المنهجية "شكسبير، موليير، جراهام جرين، .." حتى يكونوا ذائقتهم الشخصية بعد تكوين خلفية يتعرفون خلالها على تطور الأدب.

■ قلت: مع الأسف نظامنا التعليمي تواقف عند تيمور لنك وليس محمد تيمور، حتى نجيب محفوظ يدرسون له كلمته في حفل حصوله على جائزة نوبل، وليس أحد أعماله.

- قال سناحكاً: لحسن الحظ كان لدينا في الثانوية العامة كتاب التوجيه الأدبي الذي اشترك في تأليفه: طه حسين، أحمد أمين، وآخرين. وهذا ما دلتني على الأدب اليوناني القديم، ولهذا من أول أعماله ترجمة المسرحية اليونانية "بروميثيوس" لتقديهما في الإذاعة. أيضاً يجب أن أشكر "حلمي مراد" الذي أشرف على مجلة "كتابي" الشهرية، والتي لخص فيها أعمالاً أدبية وفكرية متعددة حتى أمير ميكافيلي، ولكن لم تكن أيضاً تتبع منهجاً محدداً، كانت اختياراتها بالصدفة. الصدفة أيضاً قادتني لترجمة محمد عوض محمد البديعة لـ "فاوست"، وترجمة حسن عثمان لـ "الكوميديا الإلهية"، لا أعرف ماذا فعلت أنت.

■ قلت: الصدفة أيضاً، ولكن الأعمال الكبيرة تقود إلى بعضها.

- نوعاً ما .. ولكن أليس من الأسهل إقامة مثل النظام التعليمي الغربي. أتعرفين أسماء الشعراء المعاصرين في الكتب المدرسية الحالية. أتحداك لو تعرفين واحداً منهم.

■ قلت لك إننى أجريت بحثاً عملاً يدرسه الطالب من الأدب العربى المعاصر حتى الثانوية العامة ووجدت كوارث. قصة "نظرة" لـيوسف إدريس. وأسماء الشعراء فاروق شوشة، فاروق جوييدة، وفى القسم الأدبى محمد عفيفى مطر اسماً لا شعراً.

- قال: ناهيك عن كارثة اللغة. انهيار كامل. لو أننا نريد مشروعاً قومياً بحق، فعلينا أن نركز على التعليم.

■ نعود إلى تطور ثقافتك، ماذا عن الكتاب العرب؟

- عرفت فى مرحلة الجامعة حنا ميناء، عبد السلام العجيلى، فؤاد التكرلى، نهاد التكرلى، وشعر بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتى، وخليل حاوى الذى مازلت متأثراً به حتى الآن وعملته أحد شخصيات رواية "الحب فى المنفى"، وقد تعرفت عليهم أولاً عن طريق مجلة الآداب البيروتية، هذا وقد ترك فى نفسى الأدب التاريخى أثراً كبيراً مثل "ابن إياس، والجبرتى". وأذكر أننى جلست مع صلاح عبد الصبور وقررنا سد الثغرات فى ثقافتنا، ولقد سددت بعض هذه الثغرات مثل قراءة المشوى. لكن ما فاتنا فى بداية عمرنا لم يؤهلنا أن نختار ما نميل إليه.

■ قلت: اغتراب لمدة طويلة، ماذا حدث فى صدمة العودة؟

- قال: تركت مصر فى فترة حدثت فيها تطورات جسيمة فى السبعينيات بعد الانفتاح الذى أدى ليس إلى تغير اقتصادى، بل إلى تغير اجتماعى كبير جداً، وعندما رجعت لم تكن قيمة العملة وحدها التى تغيرت بل اللغة وطريقة التعامل بين الناس فى الشارع والتجمعات، وكأننى عدت إلى بلد آخر، واحتجت إلى وقت طويل لكى أقرأ الواقع الجديد كأننى ذهبت إلى بلد أجنبى لا أعرفه. وحتى الآن لا أعتقد أننى قرأته القراءة الصحيحة، ولقد حاولت فى رواية "نقطة النور" أن أتحدث عن التطورات التى أصابت أسرة متوسطة فى السبعينيات وحتى الآن. لا أعرف كيف يكون المخرج فى أزمة متشابكة: اقتصادية، اجتماعية، نفسية، سكانية. لهذا حتى الآن رغم مرور عشر سنوات على عودتى مازلت أستشعر غربة وأتذكر كلمة لأبى حيان التوحيدى "ليس الغريب من فارق الدار لكنه من كان غريباً فى الدار" ذلك أننى أشعر أحياناً بالعجز عن التعامل مع الناس لكنى أسمع هذه الكلمة نفسها من جيلى، ويبدو أن هذه المسألة لا دخل لها بسفرى أو رجوعى، بل لها علاقة بسرعة التغير الفادحة.

■ هل تشعر بالمرارة بسبب سرعة تغير المجتمع وانفصاله عنك وجيلك؟

- مرارة ومسئولية، ولقد كتبت هذا فى "الحب فى المنفى" يقول الشاب يوسف للراوى وهو من جيلى: لقد تخليت عننا وقت أن كنا نحتاج إليكم. مسؤولية جيلنا أن يعيد القيم التى اختفت

إلى حد ما. وقد كانت هذه الفكرة هي محور كتابي "أبناء رفاة، الثقافة والحرية" تحدثت فيه عن قيم المجتمع المصري الزراعي الثابتة من التعاون والتنظيم الاجتماعى، ولا اعتقد أن قيماً عاشت سبعة آلاف عام تهيأ أزمة عاشت عشرين عاماً.

■ قلت: فى المجتمع الدولى الآن قيم جديدة أسميها "عبي وأفرغ" شريط غناء يلعلع فى السماء ثم ينطفئ، نجم يللمع ثم يخفت، كتاب يشتهر ثم ينسى، أفكار سريعة جذابة ثم انطفاء ليعود غيرها، أين أنت من هذا كله؟

- قال: أنت تلخصين الثقافة الاستهلاكية. الآن هي الثقافة السائدة في مجتمعنا برغم ضعف الإمكانيات، ونحن آخر مجتمع في الدنيا يصلح أن يكون مجتمعاً استهلاكياً لأن الناتج القومى يتيح حد الكفاف إذا أتبع توزيع عادل للثروة، لكن نتيجة للتغيرات الاقتصادية استقطبت الموارد بحيث تتيح للقلة استخدامها لكي تعيش حياة استهلاكية، وأغلب الناس يعيشون على حد الكفاف. ولا تتسى أننا ٧٠ مليوناً. إذا تسلك الثقافة الاستهلاكية وعاش ١٠٪ أو ١٥٪ عليها فسيكون هناك سبعة ملايين مواطن مستهلك.

■ قلت: ما هو سؤال الإبداع العربى الآن؟

- قال: سؤال الإبداع العربى كان منذ بداية النهضة هو التقدم، وما كان يعتبر تقدماً منذ خمسين عاماً نعتبره الآن طفرة. كان هناك حرية فكر، تعبير، مجتمع منفتح يقبل الفكر الجديد. وعلى سبيل المثال رؤية الإمام "محمد عبده" للدين والقيم الدينية الصحية التى تتفق مع روح الإسلام نعتبرها الآن طفرة بجانب الأفكار الظلامية السائدة والدعاة الجدد وهم ليسوا بدعاة على الإطلاق (ضاحكاً).

■ هل الإبداع العربى مشغول بالفعل بهذا؟

- الذين يؤدون دورهم في هذا المجتمع الآن هم المبدعون، وأنا لا أقرأ عملاً أدبياً جديداً إلا وأجد فيه هذه الهوموم، وليس كل عمل يتناول هوموم مجتمعه ولكن زاوية منها. فمثلاً في كتاباتك تتناولين قضية المرأة من منظور التقدم فتحدثين عن الظروف المؤدية إلى القمع، وعن إمكانيات الحرية. وهذه مهمة كبيرة، وعندما يكتب غيرك في رواياته عن إمكانيات الإصلاح الاقتصادي بتبيان الخلل الاقتصادي الموجود فهذه رسالة من أجل التقدم. الآن تكتبين روايات كثيرة عن الحياة في المناطق العشوائية والأصل أن تدنئى هذا. يقول تشيكوف: "أنا لا أكتب عن الأشياء المحزنة من أجل أن تيكوا عليها، ولكن من أجل أن تغيروها" هذا النوع من الكتابة هو رسالة احتجاج تريد للقارئ أن يغير هذا من أجل التقدم. المبدع يؤدى دوره ولكن المهم الاستجابة المجتمعية، لهذا لابد من وجود حرية إبداع، وحرية نشر، ونظام تعليمى يسمح بتذوق الأعمال والقدرة على فهمها.

■ أريد أن أقرب من عالمك الشخصي، عملك، رحلاتك، حياتك.

- عملت بالترجمة في هيئة الاستعلامات قبل تخرجي، ثم منيماً ومخرجاً ومحرراً ومترجماً بالبرنامج الثقافي، ثم انتدبت إلى العمل في صوت العرب لمدة سنتين في فترة الوحدة مع سوريا وأنشأت برنامج "قصة عربية" وهو أول برنامج يعتمد على الإعداد الدرامي للروايات، وقدمت فيه ثلاثية نجيب محفوظ التي نجعت نجاحاً باهراً، ثم عدت إلى البرنامج الثاني بعد الانفصال وتدرجت في الوظيفة حتى أصبحت نائب مدير البرنامج الثاني في الفترة من ١٩٦٨ - ١٩٧٥ حتى أهدمت عن العمل في عهد الراحل يوسف السباعي، ثم نقلت إلى وظيفة لم تكن موجودة في حينها ولم توجد حتى الآن اسمها مراقبة دراما في البرامج الأوروبية. قال هذا ضاحكاً بشدة رغم صوته الهادئ.

■ كانت فترة الإبعاد صعبة؟

- جداً. خاصة من الناحية المادية. بعد أن رفع السيد الوزير شعاراً يقول: "من ليس منا فهو ضدنا".

■ هذا شعار موجود دائماً.

- قالها في اجتماع، فضضيت خمس سنوات من الطواف في العالم باعتباري مترجماً حراً من سريلانكا إلى السنغال، إلى يوغوسلافيا فسيراليون. تحت الاستدعاء. حتى قبلت العمل في الأمم المتحدة في جنيف عام ١٩٨١ في وظيفة ثابتة حتى أحلت نفسي إلى التقاعد في عام ١٩٩٥ وعدت إلى مصر.

■ هل تعرف من أنت؟

- لو عرفت من أنا فلن يكون هذا شيئاً جيداً. فالبحث عملية لا تنتهي، حتى الكتابة هي نوع من البحث. والإنسان الذي يحيا وفي ذهنه أن الأشياء مكتملة يكون قد حكم على نفسه بالإعدام.

■ ما أقرب صورة توصلت إليها عن نفسك؟

- هذا أصعب سؤال. لقد حاولت في الحياة، ومازلت أحاول. لا أعرف طريقة أخرى للحياة غير أنني مازلت أحاول، وأكرر كلمة البحث وعندما تتوقف رحلة البحث تتوقف الحياة.

■ أليست رحلة حب؟

- الحب جزء من البحث وليس كل البحث (ضاحكاً).

■ هل تنقصك السعادة؟

- أكون كاذباً إذا قلت لا، الحياة هي الحب الحقيقي.

■ ما الحب الحقيقي؟

- لا أحد يعرف. هو مثل الحالة التي يصفها الصوفية للحلول. الإنسان يحيا في هذه العلاقة، وكل الحاجات الأخرى مظاهر زائفة. الحب أن تكون داخل العاصفة.

■ قلت له: أتمنى أن تعيش داخلها.

- قال ضاحكاً: شكراً لك.

■ مع السن يرتبط الإنسان بتفاصيل أكثر.

- أنا رجل كسول جداً، كل وقت فراغ أقرأ فيه إلا لحظات الكتابة، رياضتي المفضلة هي السير فحسب، وأحب الموسيقى بكل أنواعها من أم كلثوم وعبد الوهاب، وفائزة أحمد إلى بيتهوفن، وموتسارت إلى سيد درويش ومحمد عثمان.

■ من هم أصدقاؤك؟

- أصدقاء منذ الدراسة، وأصدقاء من الجيران، غير معروفين، ورجاء النقاش، عبد المنعم عواد يوسف، محمود سلطان. وأقرب أصدقائي جاري منذ أريمين عاماً وملتقى مرة كل أسبوع، ومن صديقاتي منى أنيس ورضوى عاشور وكثير من الصديقات هانا غنى بالصدقات.

■ أنت على اتصال بالحياة السويسرية حتى الآن. كيف أثرت فيك؟

- لم أسافر في صدر الشباب مثل توفيق الحكيم فتحدث لي صدمة، بل سافرت كهلأ، وكنت أعرف الحضارة الأوروبية من خلال القراءة، والعمل في الإذاعة. لكنني أقمت فترة ثمانية عشرة عاماً متصلة استطلعت فيها أن أقرأ هذا المجتمع من داخله، أكثر من كوني أقرأ عنه، ولم أستطع أن أكتب عنه وأدعى أنني عرفته إلا بعد سنوات من الإقامة فيه، خاصة وقد تزوجت من سويسرية، لهذا أعتقد أنني عندما أكتب عنه أكتب عن معرفة به.

■ قلت: هناك انتماش في كتابة الرواية على عكس القصة القصيرة، ما رأيك؟

- قال: مع الأسف لم يعد الناشر يقبل على نشر القصص القصيرة، رغم أنها فن جميل جداً وأعتبره أصعب من الرواية، بينما هناك رواج هائل للرواية ولشعر العامية ولا أعرف لماذا؟

■ يروج شعر العامية فى الأزمنة الصعبة.

- حقاً! أحب الجديد فى شعر العامية وفى الرواية أيضاً. وما يكتبه الشباب الآن تجاوز جيلنا، منهم أحمد المايدى، مى التمساني، شحاتة المريان، حسين عبد العليم، حسنى حسن، محمد إبراهيم طه، كتابة جديدة لا يوجد مع الأسف حركة نقد تواكبها، فى حين جيلنا واكبته حركة نقد.

■ قلت: وفى جيلنا أيضاً لم يكن هناك نقاد تتابعنا.

- قال: هذه كارثة ليس بسبب قلة النقاد فحسب، ولكن لعدم وجود منابر، وفى وقتى كانت مجلة "المجلة" ليحيى حقى، والملحق الأدبى الرائع لعبد الفتاح الجمل، أين هذه المنابر الآن، أقصى شيء طقطوقة صغيرة ريع عمود أو نصف عمود. أين الدراسات النقدية التى تصل للقارئ، كما أن المجلات الأدبية غير قابلة للقراءة لأنها تتعالى على القارئ وتملا الكتابة بالمصطلحات والتعابير الأجنبية. وهو ما يمنع متعة قراءتها، وأنتم جيل بطل لأنكم أصررتم على الكتابة وشققتكم طريقكم برغم انعدام المواكبة النقدية. وأنت لا تستطيعين الآن أن تشيرى إلى ناقد ينتظره القارئ كما كنا نحن ننتظر منبور ولويس عوض، وعبد القادر القط، وأنور المعداوى. وربما يكون هناك نقاد جيّدون الآن، لكن لا توجد منابر ينشرون فيها.



بدون رتوش مع إبراهيم أصلان

ربما منذ أصدر يوسف إدريس رائعته "أرخص ليالٍ" لم يحظ كاتب مصري بمثل ما حظى به إبراهيم أصلان من حفاوة، لا تعود إلى أعماله فحسب، ولكن أيضاً إلى طريقته في الحياة، وعلاقته بالناس، حتى أن مجلة الثقافة الجديدة أصدرت عدداً تذكاريًا عنه حين احتاج إلى إجراء جراحة دقيقة في قلبه، واجتمع المثقفون المصريون كلهم على مناصرة موقفه مع ما عرف باسم أزمة الوليمة حين صودرت رواية "وليمة لأعشاب البحر" الصادرة عن سلسلة آفاق عربية التي كان يرأس تحريرها.

■ كيف كانت حياة أصلان صاحب بحيرة النساء، ومالك الحزين، وعصافير النيل، ما شكل طفولته وصباه، من هم رفاق رحلته وكيف يرى الحب. التفاصيل كثيرة وممتعة، يقول:

- أنا الابن الأكبر لأسرة متوسطة الحال، رزقت باثني عشر ولداً وبناتاً توفي من بينهم خمسة في مراحل النشأة، ولحق بهم الوالدان فوجدتني مسئولاً عن الإخوة، لهذا تزوج إختي أولاً، وتزوجت بعدهم متأخراً قليلاً.

لازمني في طفولتي إحساس دائم بالفقرية والتوحد ليس بسبب الامتياز عن الآخرين، ولكن بالاختلاف عنهم، كنت طفلاً شقياً ومصدر قلق للأسرة، وقد ترتب على التباين بيني وبين الأطفال شيء ما .. لا زال يلازمني.

■ هل اتخذ القلق والتوتر مظهراً ما؟

- كنت أمشي وأنا نائم، وأتجول في حوارى منطقة إمبابية ثم أعود لأطرق باب بيتنا، وتفتح لى أمى ثم تظل تبكى حتى الصباح وتمتعتين بالمشايخ والأولياء، وترقيني دون جدوى، وأذكر أنني في إحدى الليالي أثناء دراستي في مدرسة عسكرية داخلية فتحت النافذة وخرجت منها إلى الإفريز الذى كان يحمل أوانى فخارية ومشيت حتى أنهيت ضلع المبنى، وعبرت إلى الضلع

* نشر في جريدة الخليج.

الثاني حتى وجدت نافذة مفتوحة دخلت منها، ونمت بين الأسرة، وفي الصباح حين اكتشف أنني أعانى من هذا المرض أغلقوا النوافذ.

دفعنى وجودى فى حى شعبى وضرورة أن أتعامل مع النامس إلى إيجاد صيغة للتعامل مع العالم الخارجى، ولكن ظل إحساسى قوياً جداً وظلت استجابتى لأشياء بعينها ولمنبهات بالذات، أى أنها استجابات لها طابعها النوعى.

■ ما أهم العوامل التى ساهمت فى تكوينك النفسى؟

- أننى لم ألتق تعليماً منظماً. وقد ترتب على هذا مضاعفات لم أتخلص منها إلا فى فترة متأخرة. فقد دخلت كُتّاباً لتحفيظ القرآن لمدرسة أهلية، ثم مدرسة ابتدائية، ثم إعدادى المعلمين، التى تركتها إلى مدرسة لفنون السجاد وتخصصت فى تصميم وتنفيذ السجاد الهدوى ثم تركتها إلى مدرسة الصناعات الحربية التى أغلقتها الثورة وأحلت مكانها الكلية الفنية العسكرية وحولت الطلاب المتقوين إلى مدرسة أهلية صناعية، فذهبت إلى مدرسة نموذجية للصناعات كان ينفق عليها من وقف الأميرة شويكار وبقيت فيها سنة ونصفاً ثم تركتها. وكان والدى يعمل فى البوستة ومصر تعاني من بطالة شديدة وحين توفرت إمكانية انضمام أبناء العاملين إلى البوستة دخلتها. أى أن مرحلة الدراسة الوحيدة التى أكملتها هى المرحلة الابتدائية.

■ ارسم لى صورة لشقاوة الصبى إبراهيم.

- رغم أننى كنت متفوقاً فى دراستى إلا أنني كنت أترك البيت والمدرسة وأدور على سينمات القاهرة كلها، وكانت تعرض أفلاماً عرضاً مستمراً فأعود إلى البيت فى الثالثة صباحاً. كما لم يكن لدى مانع من نزول نهر النيل فى الليل، وكانت النداهة شخصية من شخصيات إمبابة التى لها وجود بيننا بقوة، لأنه لا يمكن أن يمر يوم دون أن يفرق طفل أو أكثر فى النهر. كل هذه "الدوشة" حدثت ودخلت لأعمل فى البوستة وأنا فى الثامنة عشرة من عمري.

■ ما ملامح رحلة العمل؟

- اشتغلت فى مدينة المحلة طواغاً أمر على خمس عشرة قرية رாகياً الدراجة ومعنى شغلته البوستة التى هى عبارة عن مكتب متنقل لتسلم وتسليم الخطابات والشيكات. وبعد ثمانية أشهر نقلت إلى القاهرة وعملت فى توزيع هيئة البريد، ثم فى استعلامات بريد الجيزة، وبعد تأميم المواصلات السلوكية والناسلكية نقلونى إلى وزارة المواصلات فعملت فى ورديات الليل والنهار ثم انتدبت نائباً لرئيس تحرير سلسلة مختارات فصول فى هيئة الكتاب وبقيت فيها

حوالى تسعة سنوات فوفرت لى وقتاً، ثم سويت معاشى، واستقلت من مختارات فصول بسبب صعوبة الإجراءات التى احتاجها حين أدمى إلى مؤتمر فى الخارج، ثم عملت فى مكتب جريدة الحياة فى القاهرة عام ١٩٩٢، وأشرفت على سلسلة أفاق الكتابة حتى حدثت مشكلة الولاية.

■ كيف اكتشفت موهبة الكتابة أثناء هذه الرحلة؟

- ما ترتب على عدم التعليم النظامى هو أننى كنت ألهم القراءة، وكانت لى قدرة على نقل كل شىء أمامى بالرسم، وقد وجدت فى بيتنا القرآن الكريم، ودلائل الخيرات، وطبعة أصلية من ألف ليلة وليلة، كان أبى يخفيها فوق الدولاب، وهو أول كتاب علمنى حب القراءة. وكان بجوار بيتنا سوق كبير يحتل مدخله عازفو الريابة الذين نتحلح حولهم ثم بائع الكتب الذى يعطينا الكتب لنقرأها ثم نعيدها إليه بأجر زهيد.

فى أحد الأيام أثناء تدريبي على توزيع البريد قلت لزميلى الذى يدربنى: أريد أن أصبح كاتباً فقال لى: اقرأ، لو عندك موهبة واستمرت فى القراءة فستكون كاتباً.

لم أتوقف عن القراءة منذ تلك اللحظة، وأنا سعيد بمشوارى مع تكوين المعرفة. هى على حد الحال لكنها مرضية وقد صنعتها بمتعة حقيقية.

وتعرفت على اللغة من خلال السياق، وشعرت بكل المفردات التى حصلتها مفردة مفردة.

■ ألم تحدث مصادفات حدثت لك برنامجاً للتثقيف؟

- التقيت بعد تعيينى فى وزارة المواصلات بالنقاد السودانى الأصل المصرى الجنسية محيى الدين محمد، أحد دعاة الفكر الوجودى، وهو من عرفنى على أدونيس، ويذر شاكر السياب، وخليل حاوى. وكل أبناء هذا الجيل، وكان بينه وبين السياب مراسلات مهمة أطلعت على بعضها. وأذكر أن إحدى الرسائل كان يصف فيها السياب حالة التنويرات التى تطرا على جسده بسبب المرض، وقد أشار لى محيى بأهمية القراءة المنهجية وكتب لى قائمة كاملة لأعمال ديستوفسكى وقصة الحضارة. وحننى على قراءة الأعمال الكاملة للكاتب دفعة واحدة، ولا بأس من كتاب أو اثنين عنه. انشغلت بالشعر القديم لفترة وفى فترة أخرى اهتمت بالمسرح، ولحسن الحظ كان لدينا سلاسل مهمة فى المسرح العالمى فقرأت لتشيكوف، بستان الكرز، طائر البحر، ومجموعة نصوصه المسرحية القصيرة، ثم أحضرت باقى أعماله وعندما قرأت قصة "موت موظف" أدركت أننى كاتب قصة قصيرة وأن هذا هو الإطار الذى يلائمنى، وكنت قد جريت بجانب الرسم كتابة بعض الأشعار بالفصحى والعامية.

■ أخذته الذكريات قليلاً ثم عاد يقول:

- كنت مشغولاً كقارئٍ بالمسألة الإبداعية عموماً ومشكلاتها وأتلمس حلولها في فنون مختلفة وأرد هذا لأن رؤيتي في الأساس رؤية بصرية، واللغة ليست الوسيط الأمثل لما هو مرئي، وكنت قد تعلمت من محيي الدين محمد أن العائلة الإبداعية واحدة في الأساس، وتلمست من يحيى حتى صاحب التربية الأمثل للفنان ذي العينين المدينتين تدريباً عالياً والأذان المدربة .. وسأطّل التعبير من حجر إلى لون إلى كلمة .. كانت متمتعاً التعرف على مشكلات التعبير عند سينمائي كبير أو فنان تشكيلي كبير، لكن بسبب عدم تعليمي المنظم كنت إذا وصلت إلى نتائج معينة لا تكون لدى الثقة والاطمئنان لما أفكر فيه. أحببت علم النفس لأنه يسمى أشياء أحسها وتشغلني فكرياً فتكسبني التسمية قدراً من الثقة فيما أفكر فيه.

■ ألم تقع أشياء طريفة في هذا السياق؟

- مبتسماً: يقول لي أحد الشباب في سياق ما حدث؛ هذا في الشمال الشرقي أو الجنوب الغربي، فأسأل نفسي: ما حكاية الشمال الشرقي هذه؟ كانت القياسات الدقيقة تريكني فقد تتقدمين في قراءتك وتحصيلك للمعرفة ولكن تظل بعض المفردات التي تصادفك ولا تجدين لها معنى داخل السياق - مشكلة. مثلاً ترددت أمامي لمدة مرات كلمة انسكلوبيديا، فسألت نفسي: هي قريبة من الانكلستوما، الدومنتاريا، البلهارسيا، وحاولت التوصل إلى معنى بين السياق فلم أستطع. وكنت الوحيد القارئ في بيتنا، فذهبت إلى محيي وسألته عنها، فنظر لي بذهول قائلاً: أول مرة التقى مثقف عربي لا يعرف كلمة انسكلوبيديا ما حدث أنني هتكت بوصفه لي بأنني مثقف عربي ولم أصدق.

كنت آخذ من أصدقائي الذين يدرسون في أقسام الفلسفة المنهج فأجده غير كافٍ، وأجد أنني قد سبقته بالقراءة، ورغم أنني كنت أستمع بماركس وسارتر ولم أكن غافلاً عن الفروق الفكرية بينهما لكن ما يجذبني هو هذا المستوى الفكري والعمل العقلي الرفيع فأستمع به، لكن ما يؤثر في حياتي هو ما أقدر أن أتبينه من خلال تفاصيل الحياة اليومية، أي أن مرجعيتي هي الدنيا الصغيرة التي أعيش فيها.

■ متى كتبت أول قصة وكيف؟

- أثناء احتفالنا بليلة رأس السنة في أحد بارات حي التوفيقية قلت لمحيي الدين: سأكتب قصة قصيرة، ثم كتبت عشر قصص وممرحية من فصل واحد اسمها "الساعة الواحدة" ونشرتها في مجلة الثقافة أيام محمد فريد أبو حديد عام ١٩٦٤، لكن من خلال متابعتي شعرت أن ما أكتبه يشبه ما أقرأه فتوقفت عن نشر القصص ونشرت عروضاً لكتب حتى أوائل عام ١٩٦٥ حين بدأت أكتب مجموعة من القصص اخترت منها بعد ذلك مجموعة "بحيرة

المساء". وكان إبراهيم منصور وجميل عطية إبراهيم قد بحثا عنى وأخذانى لمقهى "ريش" وقدّمانى لمجلة الجاليرى، لم تكن متمجّلين مثل شباب اليوم، قدمنى علاء الديب فى مجلة صباح الخير بكلمات مبهرة، وقدمنى أبناء جيلى فى عدد خاص من مجلة جاليرى ١٩٨٥ ثم اتصل بى صلاح عبد الصبور عام ١٩٧١ وقال لى سأنشر لك مجموعة قصص.

■ من هم اصدقاؤك؟

- الذين تربيت بينهم فى إمبابية، وكانوا من طبقات مختلفة. صديق عمى حمادة جلال ابن المونتير جلال مصطفى، محمد الحجرى، وكانت أمه إنجليزية وأبوه عميد كلية العلوم، كان عبثياً يتعلم عزف البيانو فى يومين ويتعلم العزف على الساكس فى أسبوع، ويعبث فى أى قفل فيفتتح، يعزف مع فرقة فى شارع الهرم فنذهب إليه ونسهر معه، وقد انتهى به الحال فى لندن. من بين اصدقاؤى من أصبح سائس سيارات. وقد اقتربت منه مرة أثناء مرورى بميدان الكيت كات وكان يمسك بالجردل والفوطلة فقلبت له: إزيك، قال أهلاً يا بك ومضى. لقد تأذيت نفسياً جداً من هذه الواقعة. أستطيع أن أقول لك إنه كانت لدى طاقة حب حقيقية للأخرين، من هنا جاءت مساحة الود الكبيرة بينى وبين الناس، وقد أكسبنى هذا قدرًا من الدفء وقدرًا من الاتزان فى ذات الوقت.

أما بالنسبة لجيلى من الكتاب فقد تعرفت عند سور الأزيكية على ضياء الشرقاوى وكنا "نفاصل" فى شراء نفس الكتاب، تكلمنا ثم أخذنى معه إلى البيت، وهناك وجدت مكتبة ضخمة، وكان يعمل هو فى شركة أبو النصر، فى ذلك اليوم أعطانى "كشكولين" أحدهما فيه قصص له والثانى لمحمد البساطى، وقد أخبرته بعد ذلك أن القصص التى أعجبتنى هى قصص البساطى، فلم يغفر لى هذا أبداً، كنت صديقاً لأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله، إبراهيم منصور، البساطى، ويهنا طاهر وعلى مقربة من صنع الله إبراهيم والكفراوى طبعاً وقد أصبحنا جيراناً الآن، أى النواة الأساسية لجيل الستينيات التى بنيت على رفقة وموقف من الكتابة. بالإضافة إلى بعض السينمائيين - مثل داود عبد السيد، ومحمد خان - الذين حققوا أفلامهم فى فترة متأخرة بسبب الإنتاج. كنا نلتقى فى مصادر ثقافية مشتركة والكل يسعى نحو إنتاج ما يشبه الشهادة الجمالية عن الزمن الذى يعيشونه.

■ ألم يراودك الحب مرة أخرى؟

- يثير انتباهى، ويحدث، وما زالت هناك حالات إعجاب متبادلة وإعجاب عميق أحياناً لكنى أنظر إليه فى إطار أن لا مستقبل له بعيد المدى. تماماً مثل حالتى عندما أتردد فى شراء كتاب من خمسة أجزاء، ولكن لا يحدث الحب الآن بالسخونة القديمة 'ولا يترك تفكيرى أو يمننى من النوم فتملكنى الهواجس وكل ما هو مرتبط بالحالة العاطفية المعروفة.

■ طفل شقى ومتوتر، هل كان هناك من يؤمن أن مصيره سيكون مختلفاً؟

- مدرس الرسم، ومدرس اللغة الإنجليزية الذي كان يعمل فى نفس الوقت فى استوديو مصر وكتب سيناريو فيلم "إحنا التلامذة" وحوار "باب الحديد". السيناريست محمد أبو يوسف. أمى أيضاً كانت مؤمنة بى. أدرك أن من حسن حظى عدم تعليمى بشكل منظم، لأن هذا هو ما يتوافق مع تركيبتى غير القابلة للبرمجة.

■ ماذا تبقى من ذكريات الطفولة ويمكن أن تمسك به الآن؟

- أذكر بعض التفاصيل وأفقد الإحساس بالزمن كعادة، ويتبقى من كل ما مر إيماءة أو مشهد يختزل ما جرى. أتذكر من رحيلنا من طنطا إلى حى الحسين مشهداً أقف فيه فى منتصف سلم يعلوه ظلام ومن تحته ظلام وأصوات عيال تنادىنى لكى ألعب معهم وصوت أمى يقول لهم عندما يلعب معكم تضربونه ..

انتقلنا إلى باب الشمرية. أتذكر من هذه الفترة مشهداً لمجموعة من الكبار فى الغالب هم أبى وأمى وخالى، وفى السماء قتاديل مضاءة وأصوات مدافع الحرب العالمية الثانية، ثم تتقاطع أضواء الكشافات وتظهر الطائرة فى حجم الصليب القضى ثم تهرب. هذا المشهد يختزل مرحلة كاملة من حياتى أيضاً. ثم يظهر بعد ذلك أول تكوين وإع : أول الأصدقاء، أول مطالب الدنيا، أول المشاكل ..

■ أول حب.

- صديقى لا أذكر.

■ أول مشهد حب.

- مشاهد أولى متقاربة مازلت أذكرها بشكل غائم، لكن بها صورة واضحة، ونحن نلعب على شاطئ النيل وهناك حنفية مفتوحة ثم تأتى فتاة سمراء جميلة الوجه لها عينان واسعتان ومبتسمة إلى حدّها الأقصى تتابعنى طوال الوقت بتركيز، شكلت هذه الصورة أول انتباهة لجنس آخر. ولقد رايتها بعد ذلك: سيدة ممثلة تجلس أمام باب بيت. ثم كل فترة كنت أعيش حالة حب بنفس العمق، وتنتهى لسبب أو لآخر ثم يبدأ غيرها وقد تكرر هذا كثيراً، وأنا "زعلان" أن هذا لا يحدث الآن - ومنذ فترة طويلة - لأنه رغم ما فيه من انشغالات عنيفة إلا أنه شيء مهم جداً وله دلالة على حيوية الكائن ..

■ ما الصفات التى تجذبك فى المرأة؟

- الكلام عن المرأة بشكل عام صعب، لأنه لا يمكن اختزالها فى جملة. لا توجد المرأة ولكن توجد سعيدة وفتحية كائن له مواصفات محددة.

■ أقصد صفات النساء اللاتي مررن بك.

- لكل جمالها الخاص. أحب درجة الحساسية في المرأة، لأن الكائن الحساس يتمتع بقدر من الذكاء، الروح الحلوة المعطاءة لأن في البشر- رغم أنني لا أميل للتصنيفات - هناك من يعيش ليأخذ ومن يعيش ليعطي أقول هذا وأنا مطمئن. أحب فيها أنوثتها .. أيضاً كان جمالها موضوع اعتبار بالغ.

من بين عيوي أنني كائن خجول جداً، ومن هنا لم أكن صاحب مبادرة، ومع الوقت تعودت على هذا، لكن كان لدى صديقات كثيرات، وأنا أحترم المرأة جداً، خاصة إذا كانت موهوبة، لأن الأنثى الموهوبة شيء ثمين جداً بسبب أنها بطبيعتها تكوينها عكس ما قد يشيع - هي الأقرب إلى الحقائق الكونية .. إلى الميلاد والموت، ورغم ردود فعلها العنيفة تجاه المحن لكنها تستطيع تجاوز المحنة والتوافق مع العالم المحيط بها.

■ قدم لنا قصة امرأة أحببتها في أي مرحلة من حياتك.

- كان من ضمن الفتيات اللاتي أحببتهن فتاة اسمها فاطمة قدمتها في "مالك الحزين" وتعرفت عليها في حي الكيت كات، وكانت تنتمي لعائلة من تجار المخدرات تتكون من أم وست بنات هي أصغرهن، كلهن "معلمّات" متزوجات من تجار، وهي كانت ذكية جداً رغم أنها لم تتعلم، لكن كانت تتمتع بدرجة من الحس والانتباه الفطري وكانت "شيك" جداً وتسافر ببيروت كتاجرة شنطة، وكانت تخرج من البيت للبحال بقميص النوم وتشتم العيال في الحارة ثم إنها كانت كتلة مجسدة من الجنس: إيماءاتها حركاتها كتلة من الحيوية والجرأة وهذا الاقتحام. مثل هذه النماذج تثير انتباه من هم في مثل حالتني: هادئ وخجول. اقتحمته ونشأت بيننا قصة عاطفية وقد أحببتها بشدة مع إدراكي أن الارتباط بها مستحيل للاعتبارات الاجتماعية، فقد كان بيتنا بيتاً طيباً وله سمعة حسنة في المنطقة وهي من عائلة تثير حولها ضجيجاً، تفسيري لهذه القصة الآن أنني كنت أؤمن أن لكل كائن حدوداً في حين لم يكن لديها حدود على الإطلاق .. عشقت هذا النموذج الحر حرية مطلقة وعشت فترة صعبة جداً، حتى إن رجاء النقاش كان يطالبني بكتابة هذه التجربة قبل أن تغلق مني ولا أتذكر منها أشياء كثيرة، وقد كان الخلاص من هذه القصة مستحيلاً بسبب شدة الارتباط وكان عدم قدرتي على الزواج منها دافعاً وراء زواجي بعد ذلك.

■ كيف اخترت زوجتك؟

- كنت رئيساً للوردية وكانت زميلتي وتعرف الكثير عن هذه العلاقة، وقد وعدتها أن تتبدل أموري بعد الزواج وقد كان.

■ ألم يزعجها عالمك؟

- لا بل كانت تأتى بصحبتى إلى المنتديات الثقافية، وكانت عضواً فى نادى السينما، وهو أحد المصادر الأساسية الثقافية والفنية التى أثرت فى جيل الستينيات. لقد تعرفنا من خلال النادى على مؤسسى السينما الحديثة فى العالم: فسكونتى، بروجمان، برتولوتش. وكان تأثير هذه الفرجة المشكلة على واحد مثلى يعتمد على عينيه تأثيراً كبيراً.

■ هل اختلفت المعايير التى تنظر بها إلى المرأة الآن؟

- كان المفترض أن يدفعنى التضج إلى الانتباه إلى عقلها أولاً ثم إلى جسمها لكن ما حدث هو العكس.

■ ما محطات الحياة التى تود الوقوف عندها؟

- عندما ألقى نظرة على الماضى لا أعرف ما هو الأساسى والخيال ونحن نعرف أن الفترات ذات التأثير العميق تسقط فى اللاوعى وأن فترة الطفولة هى فترة حاسمة يمكن أن تضغطها الأنا الأعلى خاصة المواقف المعيبة. أذكر بوضوح صدمة أن أقول لواحد: أريد أن أكتب؛ فيقول لى: أكتب. أو أن أجد أثناء سباحتى فى النيل شقيق أحد أصدقائى مستلقياً على ظهره يقرأ. لقد أذهننى أن تكون هناك متعة أكبر من متعة اللعب. أذكر أيضاً لحظة تركى لشقة الوراق التى عشت فيها معظم حياتى وكانت هذه الشقة الصغيرة تستقبل ما يزيد على عشرين فتى وفتاة فى وقت واحد يأتون من البلاد المختلفة. لقد أصبت بانهايار عصيبى وأنا أنقل منها المكتبة.

أما حزنى العظيم فهو عدم قدرتى على تعويض أمى عن الحياة الصعبة التى عاشتها وهى تربي كل هؤلاء الأبناء وتغسل بيديها وتطبخ على وابور جاز ولا تملك ثلاجة، ولم تر شاطئ بحر، وعندما أصبح فى مقدورى أن أرفهها كانت قد رحلت. هذه لحظات تداهمنى أحياناً ولا أقوى على احتمالها وأهرب منها لأننى لم أتمكن من تعويض أمى بأى شكل من الأشكال ومازلت حتى الآن حين توقفنى زوجتى أقول لها: أيوه يا أمى.

■ تظهر فى كتاباتك حالة وشيجة مع الموت خاصة فى "عصافير النيل".

- نعم هناك ألفة معه.

■ لماذا؟

- كنت فى طفولتى ألعب عند ضريح سيدى حسن أبو طرطور وسط المقابر بسبب وجود شجرة توت. لا أعرف إن كان هذا هو السبب أم لأننى عاصرت حالات وفاة كثيرة فى البداية

خمس من إخوتي وخلال العام الماضى اثنان منهم، رحيل أبى، وأمى، وخالى، وجدتى والعديد من الأصدقاء، إحساس بأن هؤلاء الناس موجودين على نحو أو آخر وأنتى إذا التقيت بأحدهم الآن فلن أدهش كأنه على سفر. كما أننى عاصرت حالات الوفاة أمامى وحضرت تجهيزهم للدفن، ونزلت إلى المقبرة مع الأهل والأصدقاء كما أن الناس فى إمبابية يفطرون صباح أول أيام العيد فى المقابر مع الأهل الذين "يقيمون" - يقصد أنهم مدفونون. هذا جزء من الحياة حتى لو أننا كنا نعطيه ظهرنا، وحين أكتب أحاول أن أضعه فى سياقه. فى رواية "عصافير النيل" هناك أكثر من حالة وفاة لكنى لم أكرر الطقس؛ وفاة، غسل، مرض يمرون جميعاً بطقس موت فرد واحد وليس أكثر.

■ ما آخر أخبارك؟

- استكمل كتاباً ثانياً على غرار "خلوة الغلبان"، وهناك قصص تحت الإعداد ومشروع لرواية صغيرة.



جمال الغيطاني والنثر

جاء ظهور الأديب جمال الغيطاني رئيس تحرير أخبار الأدب في سماء الإبداع العربي مثل ومضة مفاجئة "فلاش" لفتت إليه الأنظار. تحت عباءة التراث، وبصحبة ابن إياس وبدائع الزهور تعرف الناس على بطله الزيني بركات. الشفخ بحى الجمالية العتيق في قلب القاهرة، حيث مراتع الصبا، ونوافذ الوعى التى أطل منها على العالم دفعه إلى الإبحار في زورق التاريخ ليرسو فوق جزر التراث، ويرمى بشباكها ليصطاد أساليب مهجورة في السرد العربي بلغة لها رائحة القدم. عالم مختلف يفوس في بحر التصوف الذى كشف عن نفسه في العديد من الأعمال اللاحقة، والتي تتوعت بين القصة القصيرة، والرواية، والسيرة الذاتية، من بينها حارة الزعفراني، متون الأهرام، شطح المدينة، سفر البنيان، المؤسسة، والتجليات، ثم الدفاتر: جلسات الكرى، دنا فتدلى، نوافذ النوافذ، رشحات الحمراء، ومؤخراً دفتر نثار المحو. النقيت به ودار بيننا حوارنا عن مشروعه الأخير وقلت: كنت قد أخبرتك من قبل أن رواية "نثار المحو" هي جزء من سلسلة مكونة من خمسة أجزاء يكونون رواية واحدة في نهاية الأمر.

- قال: "نثار المحو" هي الدفتر الخامس من دفاتر التدوين، وقد أطلقت عليه دفاتر التدوين لأنه لم يكن يناسب هذه الطريقة من الكتابة، إلا شكل الدفتر، والدفتر كلمة فارسية الأصل لى علاقة خاصة بها حتى أنني أصدرت كتاباً بعنوان "دفتر العشق والغربة" متأثراً بالأدب الفارسي. كان في ذهني منذ فترة طويلة مشروع روائي يعتمد على المفامرة - شأن كل الأعمال الإبداعية التي مررت بها في السنوات الأخيرة - جوهرها مجموعة دفاتر تشكل عماداً واحداً يمكن الدخول إليه من أى دفتر، وليس شرطاً أن تقرأ الدفاتر متتالية. وهو يشبه الدائرة ذلك أنه يمكنك الدخول إلى الدائرة من أى نقطة فيها. والمركز في هذه الدائرة هو الذاكرة. وقد حاولت في هذا المشروع إعادة بناء الكتابة بشكل غير تقليدى، لم يتطرق إليه أحد من قبل. بدأ الدفتر الأول الانطلاقة من مقولة صوفية لا أذكر من الذي قالها، وربما لم يكن لها صاحب

* نشر في جريدة الخليج (الثقافي) العدد ٩٥٨٤ الإثنين ١٥ أغسطس ٢٠٠٥ ص ١٠.

تقول (ماذا يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان؟) وسأضرب لك مثلاً: فى حياتنا علاقات عابرة كثيرة تتم فى المطار، أو محطة سكة حديد، أو فى الطريق، حيث يرى الإنسان وجهاً جميلاً لأثنى فيعجب به ويمضى، وتمضى، وربما هى لا تشعر أن هناك شخصاً قد نطّل إليها. أنا أنطلق من هذه اللحظة (ماذا كان يمكن أن يكون لو أن النظرة تبعتها نظرة، فابتسامة، فكلمة، فلقاء، فموعد فملاقاة فموعد فمصير؟) .. هذا هو جوهر الدفتر الأول، أنا أكتب الآن هذه الدفاتر من محطة متقدمة من العمر .. مر فيها الإنسان بكثير من التجارب وكأنه يلقي نظرة من مكان مرتفع على ما كان. فحياته مليئة بمثل هذه اللحظات. فماذا يمكن أن يحدث لو لم يعرف المرأة التى ارتبط بها بعد ذلك؟ هذا هو الدفتر الأول، فيه نوع من المجاذبية لأن الموضوع يختلط بالحلم أى بالواقع.

الدفتر الثانى خصصته للقطارات التى ركبته، واتخذت له عنواناً مستوحى من القرآن الكريم، وهو "دنا فتدلى" والذى استوحيته من سورة "النجم" التى تخبرنا عن المعراج وأحفظها عن ظهر قلب. "دنا فتدلى" عبارة عن لحظة فى الرحلة هى ما قبل النهاية، ما قبل التى تعادل فى الطريق الصوفى ما قبل الفناء، ولقد اخترت القطار لاعتبارات كثيرة جداً، أولها: أننى صعيدى. والصعيدة لهم علاقة خاصة بالقطار حتى أن أجمل ما غنى فى القطار غنى من الصعيدة مثل "يا واهو الساعة إتناشر يا مجبل عالصعيد" لماذا قطار الساعة الثانية عشرة لأنه أسرع قطار إلى الجنوب، فهو لا يقف إلا عند المديرية .. لماذا الصعيد؟ لأنهم عرفوا التفرية أو الترحيلة، حيث كان الفقراء يرحلون دائماً للشمال من أجل الرزق، ويظل لديهم الحنين للعودة إلى المنبع. والذى كان واحداً من هؤلاء الفقراء.

ولقد قرأت التحليات وكانت هذه هى حياتى بالضبط، وقد عاش فى القاهرة ولم يغير لهجته فى العمل أو فى المنزل، فى حين غيرتها أنا فى العمل حتى أعود إلى المنزل فينقلب لسانى فوراً مع الأشقاء والأقارب، ونحن نعتبر اللهجة جزءاً من شخصيتنا، ثانياً عاش أبى فى القاهرة خمسين عاماً وظل لديه مشروع مؤجل للعودة إلى قرية "جهينة" لدرجة أنه قبيل وفاته بأسبوعين قام برحلة - يبدو أن الإنسان يشعر بالنهاية - زار فيها البلد كلها ليسلم عليهم فرداً فرداً بمن فيهم الحريم، ولكن الإنسان لا يختار الوقت الذى يموت فيه، "دنا فتدلى" عمل اعتر به جداً لأننى ركبته القطار وأنا جنين فى بطن أمى التى عادت إلى "جهينة" لكى تلدى كما اعتادت فى كل مرة تنجب فيها، لكى تلقى العناية من والدتها، ثم تعود بعد ستة أشهر إلى القاهرة فمولدى صعيدى إذا ونشأتى قاهرية .. ركبته أنواعاً كثيرة من القطارات بدءاً من أشهر قطار رقم ٩٨٠ الساعة الثامنة صباحاً حتى قطارات "T.v.g" فى أوروبا والتى تسير بسرعة ٤٠٠ كيلومتراً، بالطبع. الدفاتر ليست يوميات لأن جزءاً كبيراً منها متخيل .. فى آخر الدفتر الثانى

على سبيل المثال علاقة قامت بين الراوى وفتاة بولندية داخل قطار يسافر من موسكو إلى وسط آسيا، فى الحقيقة أنا لم أركب هذا القطار على الإطلاق، ولكن أستأثرتنى فكرة وجود قطار يقضى فيه الإنسان خمسة أو ستة أيام متواصلة. لهذا تخيلت نوعاً من العلاقة الجسدية بين الراوى والفتاة على عجالات متحركة رغم أنه عملياً يستحيل التواصل. وهكذا.

خصصت الجزء الثالث لمصدر الحب الأول وهى "رشحات الحمراء"، ذلك أننى أعتقد أن الإنسان يشعر بنزوع إلى الجنس الآخر فى سن مبكرة جداً، وأذكر أن "الحمراء" كانت تأتى إلى بيت خالى حين كنت فى الخامسة من عمرى، وأذكر مشاعرى تجاهها، وكانت فتاة جميلة ..

■ قلت: كتبته مثل طيف يأتى ويختفى؟

.. قال: نعم، بالفعل هى مثل الطيف تأتى من فوق السطوح ثم تختفى، وهى شخصية حقيقية بالفعل، وقد لاحظت أن بعض الشخصيات عندما تتقطع علاقتنا بها تتحول إلى رموز. وقد أصبحت "الحمراء" رمزاً لكل من أحببتنى فى حياتى بعد ذلك. فكنت أبحث فيها عنها وعندما أراجع أشكالهن أجدنها شبيهة بها فى نفسى كأننى أبحث عن الأصل وعندما بدأت أتوغل فى التراث الصوفى، وجدت أن هذا البحث فكرة صوفية متصلة بفكرة الوجود فعندما بنى مولانا "جلال الدين الرومى" (المتشوى) كله على أساس أنه النأى يثن لأنه انقطع عن الشجرة . أى عن أصله، وهى فكرة خروج المخلوق عن الخالق وحنينه الدائم للمودة إليه. هذا هو مضمون "رشحات الحمراء"، وبعد ذلك تأتى أشكال أو صور أو نسخ من الحمراء منهن من عرفتها عن قرب ومنهن من عرفتها عن بعد. هنا تتضح رقائق العلاقات الإنسانية، وعلى سبيل المثال تحدث أحياناً علاقة بين رجل وعاملة فى المطعم رغم أنه لا يوجد بينهم غير التعامل اليومي العادى ولكن العلاقة تكشف عن غنى وفراء أكثر ربما من العلاقة مع أناس يعيشون معاً، وهذا ما كونته فى رشحات الحمراء .. الدفتر الرابع خُصص للنوافذ مع ملاحظة أننى أختار قطاعات طولية فى الذاكرة، النوافذ هنا التى طللت منها فى حياتى كلها. النافذة معنى رمزى، أول نافذة يعرفها الإنسان هى عيناه، وبعد ذلك يبدأ فى التعرف على بقية أنواع النوافذ الأخرى، وأنا أميل إلى التأمل دائماً من بعيد، لهذا تصبح النافذة بالنسبة لى مصدراً لمتابعة ما يحدث فى الخارج حتى فى الترويج عن النفس، هو الدتى رحمها الله كانت لا تخرج كثيراً وكانت تقول (سانظر من الشباك لأشم الهواء) أى تشاهد الناس وتتابعهم، هنا تعتبر النافذة الإطلال على الحياة. ثم نأتى إلى الدفتر الخامس وهو "نثار المحو"، أنا لم أكتبه مرة واحدة، ولكنه كُتب تقريباً على مدى ثلاثين عاماً. فى سن متقدمة تكون ذاكرة الإنسان لحظات لا تمحى .. جرى الآن أن تتذكرى لحظة معينة فى حياتك ستجدين أنك تستعدين كادراً أو لقطة ليس فيها حركة، ولكن لوحة أو شخص أو لون أو منظر أو موقف .. أى أنها مرتبطة بالمكان أو الزمان

الذى حدثت فيه هذه اللحظة، وكان السؤال ما الذى يجعل لحظة تنتظر واللحظة الأخرى لا؟ .. هذه اللحظة ربما تكون شخصية، ففى "نثار المحو" ستقابلك شخصيات حقيقية كتبت عنها بالاسم مثل "أحمد العضاض" سعدية، عطية، وخيرية الخياطة، هنا أنا لا أكتب ترجمة ذاتية ولكننى أصطاد هذه الشخصية فى لحظة بقيت فى ذهنى ربما يكون للنثار معنى، فقد ظلمت طويلاً أتأمل فى أعمدة التلغراف، ودائماً ما أقيم علاقات مع الجماد فمثلاً كنت أتخيل أن السقف يسمعى، يمكن أن يكون هذا نوعاً من التأمل .. تأمل فى معنى عميق يكتشفه الإنسان بعد ذلك، ويكون هذا هو نثار المحو، بعض الأصدقاء أخذوا على صعوبة العنوان، هو ليس صعباً وإنما ابتعد الناس قليلاً عن اللغة العربية، فنثار من نثر ولو رجعنا إلى "لسان العرب" سنجد أن نثار هو ما تبقى من الشيء وهو أيضاً الموت، المحو واضح، مثل أن يمسك الشخص بمسحاة يمسح كلمة بالقلم الرصاص - الفتافيت - هذه الفتافيت هى التى اصطادها؛ والفتافيت ليس لها منطق، لهذا قررت اتباع اللامنطق فى العمل، وهذا أيضاً تجسيد لفكرة العمل الذى يمكن أن تقرئيه من أى جهة وأيضاً يمكن إضافة المزيد عليه، ولذلك أريد أن أكتب تحذيراً للقراء حتى لا يدخل أحد نصوصاً ليست لى بها علاقة (ضاحكاً) لأن العمل مفتوح يتقبل الإضافة ويتقبل الحذف واستطرد: السؤال الكبير فى حياتى هو سؤال الزمن. وهذا السؤال قادنى إلى علم الفلك، والاهتمام بالموت والاهتمام بأشياء أخرى كثيرة، وكلما قرأت لا أصل إلى حالة مريحة ومن بين ما اكتشفت: علم جديد يسمى (علم الفوضى) عرفته من خلال الدكتور محمد النشائى واحداً من مؤسسى هذا العلم، وهو قريب جداً من الحصول على جائزة نوبل، وقد بدأنا مؤخراً فى مصر الاهتمام به، عملت معه حواراً طويلاً فلو عدت إليه فى عدد أخبار الأدب عن أينشتاين ستجد أن هذا الحوار هو همومى الحقيقية فانت عندما تتظرن إلى هذا الكون ستجدينه فى حالة الفوضى. فإذا حدث خطأ ما فستجدين كوكب الأرض الذى نعيش عليه دخل إلى الشمس إلى القرن الذى يمدنا بالحياة .. وليلة أن ارتطم المريخ بالأرض ظلمت ثلاثة أيام فى الشرفة لمدة عشر ساعات كل يوم أنظر إلى الجرم فى السماء، هذه الفوضى منظمة، إذا ما الذى ينظم هذه الفوضى؟ هذا هو السؤال، "نثار المحو" مثل ذلك يبدو شذرات، ولكنها فى حقيقة الأمر منقسمة إلى مراحل وهناك قانون خفى يحكمها .. وقد اهتم الأستاذ نجيب محفوظ جداً بهذه التجربة: قال لى: أظن أن هذا هو الدفتر الأخير، قلت له: لا .. هذا مشروع مفتوح وسيفلق معى أنا.

■ قلت: رغم أنك صرحت قبل ذلك أنهم خمسة دفاتر؟

- قال: لا .. ربما يكون هذا الدفتر هو الدفتر النهائى على أساس ما تبقى ولكن هناك دفاتر أخرى أعمل بها، والرواية عمل مفتوح ليس له نهاية ..

■ قلت: هل أنت مشغول الآن بفكرة أخرى؟

- قال: تجربتي في السنوات الأخيرة تقوم على المفامرة، وهي مفامرة لا تتم في فراغ، وهي فكرة تحكمني منذ أن بدأت الكتابة، كلمة مبدع معناها أن يضيف الإنسان شيئاً، ليس إلى ما قرأه في أدبه المحلي فقط، ولكن في الأدب الإنساني كله. فمن خلال تجربتي وقراءاتي وظروف تكويني .. إلخ وجدت أن ما أستطيع أن أضيفه هو التعامل مع أساليب مهجورة في السرد المربى .. ابتداء من "الزنى بركات" ثم "التجليات" ثم الخروج به ومعه في نفس الوقت ابتداء من "سطح المدينة" وصولاً إلى "الدفاتر" التي أعتقد أنها تجربة غير مسبوقة ولا تتطابق مع تجربتي السابقة والتي كانت تقوم على التناص والحوار مع نص كبير، ففي حياتي نصان أثرا في بشدة ودخلت معهما في حوار إبداعي: "يدائع الزهور" لابن إياس والذي خرجت منه "الزنى بركات"، و"الفتوحات المكية" التي خرجت منها بكتاب "التجليات"، لكن هذه المرحلة انتهت، وابتداءً من "سطح المدينة" دخلت إلى تجربة تشبه أن يقف الشخص على شاطئ بحر مجهول ثم يبحر فيه ولا يعرف أين سيرسو. لكنه مع هذا مزود بخبرة وتراث، ومعه ذات حتى لا يضل .. وهكذا .. هذا هو جوهر هذه المفامرة الجديدة، أنا لا أعمل في دفاتر التدوين بنظام أي لا أتبع نظام الدفتر الأول أو الثاني .. ولكن يتخلل هذا أعمال أخرى يمكن أن تكون قصة قصيرة، وربما رواية، وهذا ما أعمل به الآن، لا أحب الحديث عن عمل مازلت أعمل به ولكن بوجه عام سأخبرك بالخلفية: فقد انشغلت في السنوات الأخيرة بتراث مصر الدفين وليس بالتراث الظاهر .. قمصر بلد قديم، حيرني فيها السؤال: لماذا حدث انقطاع؟، فإذا نظرنا إلى الفكر الإنساني بما فيه الدين سنجد أن الأساس كله جاء من هنا بالدرجة الأولى، والثانية، والثالثة، ثم من بابل. أصبح التراث المصري القديم الآن فرجة أي أننا سنستخدمه من أجل جلب المال، ولا أنسى أنني صدمت عندما وجدت ذات مرة في باريس متمسلاً يرتدى مومياء "أنوبيس" حارس القبور، وهذا الأسلوب ظهر في فرنسا فيستخدم شخص ما الرموز الفرعونية لكي يضع له الناس قرشاً، أو سنناً، أو يورو أمامه في طبق .. الحقيقة هذا هو وضعنا فنحن نتعامل مع هذا التراث باعتباره طرفة، أو فرجة، ويأتى السائحون ليتفرجوا عليه وهم لا يدركون البعد الروحي من ورائه، فمقابر مثل مقابر الملوك لا مثل لها في تاريخ الإنسانية. يدخلها يومياً ما بين خمسة وستة آلاف سائح، وفي العشر سنوات الأخيرة دمرت بعض المقابر بسبب التنفس، فهي لم تُبْنَ حتى تُزار ولكن لحفظ الحياة الأخرى للموتى، ونحن نتعامل معها من منطلق الفرجة، ولكن لا ننشئ أبناعنا لينظروا إليه نظرة علمية. وأذكر أن المساحة التي كنت أعرفها في تاريخ مصر القديمة في المرحلة الابتدائية والإعدادية في الخمسينيات هي أكثر مما يعرفه طالِب الجامعة.

لماذا حدث التقليص؟ تم التقليص خلال فترة المد القومي، وهذا في رأي أحد الأخطاء الكبرى، الفكر القومي يحتاج الآن إلى مراجعة .. هل يتناقض الآن مصريتي مع عرويتي؟ أنا لا أرى أى تناقض فعندما أهتم بمصر الفرعونية يقولون هذا فرعوني وانعزالي، إن عزل أو اقتطاع جزء من الذاكرة يؤدي إلى نوع من الزهايمر الثقافي، وعلى سبيل المثال: الفترة القبطية المصرية مجهولة تماماً ولم أعرفها إلا من خلال أعمال د. حسين فوزي وكتابه "السندباد المصري" في بداية الستينيات، يجب أن يكون لهذا التاريخ نسق نفهمه به. عندما بدأت الاهتمام بالفكر المصري القديم، ولحسن الحظ ظهر الآن وعي جديد به بين علماء الإيجيبتولوجي في الغرب، وفي مصر وقد جرت العادة الجهود التي ورامها يهود تحاول أن تنسب التاريخ المصري لهم، مستغلين خروقات في التاريخ منها "تل العمارنة". وقد صدر أخيراً كتاب في المشروع القومي للترجمة أسمه "قاموس الأساطير والمعتقدات المصرية"، ذكر على مستوى التفاصيل مثلاً فكرة المناولة في الديانة المسيحية وهي مناولة الخبز عندما يقول المسيح (لقد أطعمكم جسدي) هذه فكرة مصرية قديمة موجودة في "صورة أوزير" في أبيدوس مدفوناً تحت الأرض وقد نبتت من جسده سنابل .. هل مصر القديمة هذه كانت وثنية؟ بالقراءة والاطلاع ثبت أنها ليست وثنية .. هل كانت مشركة؟ لا لم تكن مشركة، يقولون تعددت الآلهة؛ أمون ورع؟ هذه تجليات لإله واحد، ففكرة الوحدانية اكتشفت في مصر، هذا لا يتناقض مع الديانات السماوية الأخرى، بالعكس، هذا يؤكد أنها لم تكن من فراغ، أى أنه كان هناك اجتهاد إنساني في هذه المنطقة لمحاولة فهم العلاقة بين الإنسان والوجود، وحالياً في هذه المرحلة كتبت كتاباً كان لك فضل الكتابة عنه اسمه "متون الأهرام" كان جزءاً من محاولة الاستكشاف، بعدها جاء كتاب آخر لم يأخذ اهتماماً كافياً وكبيراً اسمه "سفر البنيان" صدر في مكتبة الأسرة هذا العام، وكان محاولة للفهم وهي محاولة غير تقليدية للتعامل مع التاريخ المصري القديم من خلال فن العمارة .. العمل الذي أقوم به الآن في هذا الاتجاه، وهو مختلف تماماً، يحكمنى في الكتابة فكرة المغامرة وهي فكرة معتمة ذلك أنك عندما تدخلين كتابة في عمل ثم تكتبين عملاً مختلفاً بعده فمن أصعب الأمور أن تجددي نفسك أو تتجاوزيها، ولكنني أحاول باستمرار ..

■ قلت: لاحظت أن لفتك متغيرة.

- قال: لى مفهوم خاص للغة، فاللغة حالة وليست مقاماً، ذلك أن المقام ثابت، ولكن الحالة تتغير، وكل عمل عندي له لغته الخاصة، فأذكر عندما كتبت الزينى بركات - وكان الموضوع حساساً وكانت للجرائد المصرية في هذه الفترة رقيب - لهذا كتبت الرواية بلغة القرن السادس عشر، بالإضافة إلى أننى كنت قد اكتشفت هذه اللغة منبهراً بها .. ما هي لغة القرن السادس عشر؟ عندما دخلت اللغة العربية مصر أخذت وقتاً حتى تستقر، استمرت ثلاثة قرون حتى

بدايات الدولة الفاطمية، وكانت اللغة القبطية ذلك الوقت هي لغة المعاملات في الإدارة، وعندما استوعبت مصر اللغة العربية وأبدعت فيها كان هناك بطانة من اللغة الأصلية الموجودة، ولذلك تجددين العامية المصرية لها تراكيب خاصة، أنا لا أكتب بالعامية ولكنني اكتشفت أن المؤرخين في العصور الوسطى وكتّاب عصر الانحطاط قد حلّوا هذه المشكلة، فالصياغة فصيحة وعلى سبيل المثال: (وقد أمطرت السماء مطراً مهولاً حتى كادت الأسواق أن توحل وكثر الطين وعلت البرك وكانت البيوت مرعوشة)، هنا نحن أمام حدثاً فاليوت مرعوشة أي أن لها وصفاً إنسانياً، وفي نفس الوقت تلاحظين استخدام التعبيرات العامية وقام الأمير الناصري وركع أمام السلطان ويأس رجله على اللحم) (ضاحكاً). هذه لهجة مصرية وليست لغة انحطاط، إنها قمة البلاغة المصرية التي، زاوجت ما بين العامية وبين الفصحى، وهذا ما استخدمته في "الزينة بركات" فكان تجديدًا أيضاً في النثر، استناداً لمنابع قديمة انقطع بها العهد، ولكن هذه اللغة أنفقت منى وقتاً وجهداً، تخيلي أنك تكتبين بلهجة عصر آخر، ثم انتهت مع الزينة بركات، وعندما كتبت الرواية التي تليها وقائع "حارة الزعفراني" كانت تقتضي لغة أخرى محايدة باردة لأنها لغة تقارير بوليسية، فالرواية عبارة عن مجموعة ملفات، ثم جاءت النقلة الثانية في التجليات، وفيها اللغة حالة تستوعب حالة الحزن التي كنت فيها لأسباب خاصة، منها وفاة الوالد، ولأسباب عامة منها زيارة السادات للقدس، ثم التغير الذي حدث في المجتمع المصري، وشعوري بأن فترة "عبد الناصر" التي لم تكن تعجبنا، أصبحت جميلة، وكل القيم التي كان يمثلها عبد الناصر منها الانحياز للفقراء، النزاهة في التعامل، الكبرياء، كل هذا أصبح نسبياً منسياً ..

■ قلت: كانت لي ملاحظة: في بدايات القصص تكون اللغة مركبة جداً ثم تنبس، حتى من خلال نفس المدرسة في الأسلوب .. هل هذه حالة نفسية .. أو حالة خاصة مع النص؟ أم ماذا؟

- قال: أعتقد بأن هذه الملاحظة صحيحة، فغالباً مثل الطائفة عندما تبدأ في الإقلاع تسمعين هديرًا، عندما تأتي أكون مشحونًا وربما أكون متأثرًا بفكرة المطالع، وهي مقدمات الكتب العربية، ودائمًا ما كان الكاتب يضع أحلى ما عنده لكي يجذبك إليه مثل الباب في العمارة حيث يزخره ويكتب "ادخلوها بسلام آمنين"، موقع الباب هو موقع المدخل بالنسبة لي، ثم بعد ذلك يأخذ الشخص راحته ثم يكون على سجيته .. إنني أحاول أن أصل إلى تفسير، ولكن هناك الكثير من الأمور التي يفعلها الكاتب لا يكون فيها منظرًا لكل شيء. وقد اكتشفت هذا الكلام بعد التجربة نفسها، وقد أكون أمر الآن بحالة يمكن بعد ذلك أن اكتشفها، لكن الأهم أنه لا يوجد أسلوب، وعندما تقولين إن أسلوب هذا الكاتب جيد .. ما معنى جيد؟ أي

أنه لا يتغير من عمل لآخر، لا. فكل حالة لها أسلوب وكل شخصية تريد حالة في اللغة، من هنا يأتي جمال اللغة العربية .. سأخبرك كيف أعمل .. يوجد مكتبي في البيت بجانبه مجموعة من القواميس؛ لسان العرب، المخصص لآين سيدة، تاج العروس .. أبداً يومياً بلسان العرب، واقتح على أي صفحة، وأقرأ جيداً، لأنه قاموس فريد يكتب اللفظ، مثل شجرة العائلة، وللأسف لا يوجد قاموس حديث على نفس المستوى، وقد كتبت كثيراً أطالب المؤسسات الثقافية التي تتفق الملايين في أشياء تافهة أن تعمل قاموساً باللغة العربية مثل قاموس "أكسفورد" أو "لاروس الفرنسي" الذي يصدر ملحقاً كل سنة .. اللغة العربية الخاصة بنا تتآكل، والآن أصبح هناك عائلات - أنا أتحدث عن مصر- لا تتحدث اللغة العربية فيما بينها، وذلك لأن أبناءهم تعلموا بالإنجليزية والفرنسية، والآن جزء من النشأ بالثراء أن لا يتحدث الأطفال بالعربية، وإنظري الفرق بيننا وبين إسرائيل .. فإسرائيل الآن تدرس علوم الفضاء بلغة كانت شبه ميتة وهي اللغة العبرية، ونحن نستمر من لغتنا رغم أننا نقول إنها لغة القرآن، وفي نفس الوقت ندرس الطب بالإنجليزية، والمهم أن نعرف اللغات الأجنبية حتى نتعلم وليس لكي نستبدلها بلغتنا. لو أنني أتحدث لغة أخرى ولدت بها لكان شكلي سيتغير، وأنا أثق في هذا، ولم تكن أم كلثوم "أم كلثوم"، هذا هو نفس الشيء بالنسبة للكتابة، إن محاولة التجديد باستمرار في اللغة، يقتضى الإحاطة بأساليب كثيرة جداً، وأنا أشعر مع كل رواية كأنني أبداً لأول مرة، هذا بالنسبة إلى اللغة .. أما بالنسبة للعممار فأنا ضد فكرة "الباترون الجاهز" بلغة الخياطين، وأروع شيء في الكتابة أن تتجاوز الشيء المتعارف عليه، في البداية عندما يبدأ الشخص في الكتابة يكون خائفاً .. لهذا يتبع القوانين التي تقول إن القصة القصيرة لها بداية ووسط ولحظة تنوير أي النموذج التشيكوفى .. بالطبع والحمد لله لم تطل فترة ترددي أو هيبتي، فمنذ أن بدأت الكتابة سنة ١٩٥٩ ونشرت أول قصة لي عام ١٩٦٣ بدأت في التدريب على التغيير، القضية هنا لا تقتصر على رغبتى في الكتابة ولكنها مرتبطة بحرية التعبير، فالأشكال المتاحة المألوفة التي نقرأها لم تكن تحقق لي حرية تعبير كافية ..

■ قلت: كيف يولد شكل الكتابة هل مع بداية الفكرة أم تالية لها؟

- قال: كتبت الزينى بركات باعتبارها رواية تقليدية؛ أريد أن أكتب سيرة انتهازى؛ الفصل الأول، الفصل الثانى، ويعد أن كتبت خمسين صفحة ولم تنتج وهي لحظة من أصعب لحظات المعاناة في الحياة عندما يتعسر عمل في يدك فتشكين في نفسك وفي موهبتك وهو عذاب أكثر من الآلام الجسدية ولكن وأنا أعانى وكُلد الشكل الذى كتبت به الزينى بركات، وكذلك بالنسبة إلى "التجليات" فقد بدأت الفكرة لدى عندما وجدت أنه من الصعب على أن أنسى والدى، فمن سيعرف أحمد الغيطانى هذا .. رجل غلبان جاء من الصعيد ورعى أبناءه ثم رحل.

■ هل هناك قراءات أثرت عليك بشكل خاص؟

- اعتدت قبل أن أكتب أعمالاً كبيرة أن أقرأ بعض الأعمال للتحرش الفنى، حتى أحسّ غيرة منها "جمر على نهر الدانوب" لإيغون بريتش و"موبى ديك" وهذه الرواية النموذج المقدس بالنسبة لى: "أعمال كافكا" وتشيكوف ورواى إيطالى اسمه "دينو بوتيزيتى" كتب (صحراء التتار)، وهذه رواية اكتشفتها مبكراً فى الستينيات، ذكريات منزل الموتى فى سيبييريا لديستوفسكى وأعماله الكبرى (الجريمة والعقاب والإخوة كرامازوف) جعلتها قريبة منى. تأتى بعد ذلك النصوص الكبرى والتي أعتبرها مثل البركة إلا أنه عمل ليس فقط ليساعدنى على الفهم وإنما أيضاً اللغة، فعندما أقرأ مثلاً: "جابر بن حيان" الذى يكتب فى الكيمياء، والفلسفة، واللغة التى يستخدمها فى الكتابة لغة غريبة تعطى لى مساحة لاقتناص المعنى الذى أريد أن أكتب عنه وأعبر عنه وليست موجودة فى اللغات المسائدة، لذلك فملاقتى بالنصوص الكبرى علاقة حميمة جداً، وكما يقول المتنبى "على قدر أهل العزم" فلو أردت أن أتجاوز موبى ديك وعملت بنسبة 5% منه ربما أكون وصلت إلى شىء، وكنت لاحظ فى الستينيات مناقسة زملائى لبعضهم وطموحاتهم الذى لا يتجاوز يوسف إدريس، ولهذا أحمد الله أننى لم أقرأ يوسف إدريس إلا متأخراً لأنه كان "يلطش" وقضى على الجيل الذى نسميه جيل "روز اليوسف"، وليست المشكلة أن يوجد كاتب كبير فى عصر ما، وإنما الأخطر عندما يراه الناس أكبر شخص فى الكون، ثم تسامل ضاحكاً: (يوسف إدريس من؟ أنا وتشيكوف جالسين على القهوة معاً).

■ قلت: من بعد ذلك؟

- قال: بعد ذلك كانت قراءاتى فى الفكر أكثر منه إبداعاً ..

■ قلت: أقصّد فى الرواية الحديثة .. من الذى تستطيع أن تضمه وتحضنه كما قلت من

الكتاب السابقين؟

- قال: مجموعة كتّاب أمريكا اللاتينية، ولا يوجد أحد بعد ذلك من يملأ عيني .. أنطونيو كراميه، وماركيز فى روايته "خريف البطريق" التى تجعلنى أسأل: لماذا نحن كمركب لم نصدر روايات عن الديكتاتور .. ويحكم عملى أتابع الجيل الحالى من الشباب ولكنى أتابعه مثل أهل الكهف .. هناك كتابة جديدة لا شك، أول مرة أشعر بأن هناك تجربة جديدة ستجاوز تجربة الستينيات، لا تفكرى بالسبعينيات أو الثمانينيات فلا يوجد شىء اسمه جيل كل عشر سنوات، ولكن هناك ظواهر أدبية، وجيلنا كان يمثل ظاهرة أدبية .. وأول مرة أشعر فى السنوات الأخيرة أن هناك من تجاوز هذه الظاهرة فتقرئين مثلاً "لمباس العبد" و"حمدي أبو جليل"، "ياسر إبراهيم"، "مصطفى ذكرى"، "عزت القمحاوى"، "حسن عبد الموجود" .. تجدين

رؤية وكتابة جديدة، ولكن إلى أين ستصل الله أعلم .. هناك كُتَّاب استعيدهم مرة أخرى مثل أدب اللامعقول في الستينيات أنا ميهور بـ "يوتيمسكو" لأنه ضمن الذين لمسوا سر الحياة، مثلاً قرامتي في الفلسفة، والفكر المصري، لقد بدأتُ من سنتين أتعلم الهيروغليفية لكي أقرأ النصوص مباشرة دون وسيط .. لأنني اكتشفتُ أن هذا جذر نحن منبثون عنه، أنا أذهب إلى الصعيد كثيراً وأجلس في الجرنة وأبيدوس، كل هذا من أجل رواية، فالحياة ما هي إلا ديكور أو مادة للكتابة .. أنا لم أتعلم الأدب في الكلية ولكنني اكتشفت نفسي بنفسى وبالتالي لا يوجد في حياتي قيمة أعلى من الأدب ..

■ أردت أن أنقله إلى عالم آخر، بأعنته، ماذا من الحب؟ كيف تنظر إليه يعد هذا العمر .. هل هو حقيقة أو سراب، ماذا وجدت؟

- قال: أعتقد أن الإنسان إذا كف عن الحب بدأ احتضاره، ولكن المشكلة أي نوع من الحب؟ .. المشكلة: من هي التي تتسبب في اندلاع الشرارة، .. كل التجارب التي مررت بها كتبتها، لا يوجد لدى سر في هذا الموضوع، وفي نفس الوقت لا توجد تجربة تستمر .. كلها اندلاع وحسب، هي عملية بحث مثل "رشحات الحمراء"، وقد لاحظت في السنوات الأخيرة أن اندفاعاتي مثل الصبايا والوجد قد هدأت بحكم التقدم في العمر ..

■ قلت: هل لا تجد النموذج؟

- قال: ربما، ولكن ليس هذا فقط .. تخيلي أنني في أول حياتي أحببت لمدة سبع سنوات حباً من طرف واحد، فتاة لا تعرف حتى الآن أنني أحببتها، وأخرى أحببتها وعندما بدأت تحبني حزنت، فانا أريد أن أصنع أو أعيش مثل كمال عبد الجواد (ضاحكاً)، كانت فتاة من أجمل من عرفتهن في حياتي وكانت ثرية مثل "عايدة شداد"، حاجاني أنها تبادلني المشاعر فأفسدت على التجربة .. أقول هذا حتى أصور لك كم كنتُ رومانسياً، وما حدث بعد ذلك أنها كانت اشتعالات ثم انتهت .. إن الشخص الذي ظل يحب لسبع سنوات من طرف واحد، إن أحببتني فتاة أهرب من الرد على الهاتف، المرأة بالنسبة لي مقدسة، وأعتقد بأن العلاقة التي بها حب جارف واشتعال هي خلق جديد .. كثير من انشغال الأدباء بنزواتهم هو "شغل حيوانات"، جنت علينا ظروفنا الاجتماعية والنفسية .. لم نعش مرافقة أو شاباً أو حتى شيخوخة، فانت في مجتمع غير سليم لا تمارس فيه مشروعات، وكلها مشروعات ناقصة .. نفترض الآن ظهور فتاة هجرت في ما هجرت، ليس لدى الوقت، إلى أين سأذهب بها الآن وأنا أب ورب أسرة؟ .. هنا تتواجد كوابح تمنعك من المغامرة، فيبقى الحب الآن في منطقة الحلم ..

■ قلت: ما حلمك غير الحب؟

- قال: التحقق

■ قلت: كيف يوجد التحقق؟

- قال: لا أعرف .. رغبة لا تكتمل ..

■ قلت: هل عرفت من أنت الآن؟

- قال: أعتقد وباختصار شديد أن الذى عانيت فى حياتى هو سوء التفاهم، حتى فى عملى، وأظن أننى إنسان خجول جداً، فنحن من عائلة ريفية ومعزولة، فإذا دُعيت إلى طعام أخجل من أن أتأوله بشهية فلقد نشأنا على هذا .. وهذا الخجل قد أضاع منى فرصاً كثيرة، فلقد غضبت من ناس كنت أخجل من أن أخبرهم بأننى غاضب منهم، هذا الكلام ليس مرثية لنفسى ولكنه نوع من التأمل وأظن أن كل شيء قيل فى دفاتر المحو، ثانياً / العمل فى الأعمال العامة .. أنا نادم جداً على عملى فى الصحافة الثقافية، ونصيحته لأى أديب مبدع ألا يعمل بالصحافة الثقافية، لقد عملت مراسلاً حريباً وقد أضاف هذا لخبرتى، وعملت محققاً فى الشارع وقد أضاف لخبرتى، عندما عُرِضَ علىّ عام ١٩٨٥ أن أتولى صفحة الأدب كان أشهر أدباء مصر ممنوعاً ذكرهم أولهم "إدوار الخراط" باعتباره شيوعياً، وتخيلى ماذا يكون "صنع الله إبراهيم" .. وأنت تعملين بالصحافة وتعرفين .. كان "موسى صبرى" رحمه الله وهو صحفي عظيم يقول لى إنه يتعامل معى كصحفى، ولو تحدثت معك كأديب فأنت ماركسى وليس لك مكان، وعندما أصبحت رئيس تحرير جريدة الأدب لا تستطيعين أن تُرضى كل الناس، فأنت تعرفين اهتمامى بالأدباء ..

■ قلت: أنت تتحدث عن الخارج، نريد الداخل .. من أنت؟

- قال: لو كنت أعرف من أنا كنت أخبرتك (ضاحكاً) .. هذا صعب، فكل ما نكتبه هو بحث عن الهوية، وعندما أقول إننى خجول فقد أحدث لى الخجل مشاكل فى حياتى، فهناك آخرون يقولون إننى لست خجولاً، ربما تريننى عنيفاً، فالعنف أحياناً يكون نوعاً من الدفاع عن النفس .. تحدث عنى صديقى "سميد الكفراوي" فقال: (جمال له أحوال، يذهب إليه الشخص يجده غاضباً، ولكن إذا أردت أن تعرفه على حقيقته سافر معه) .. وأنت الآن تجلسين معى وترين ما أنا فيه، ولذلك أظن أننى وأنت لم نأخذ الصحافة ككتاب، فلسنا يوسف إدريس ولا بنت الشاطئ، فنحن فواعلية، فقبل أن تدخل علىّ كنت أكتب خبراً عن "جابر عصفور فى سوريا" - نحن حتى الآن نعمل كمخبرين، وهذه عملية منهكة وتأخذ وقتاً، ولقد قالها ماركيز ذات مرة: "على الكاتب أن يفادر الصحافة عندما يشمر بالخطر".

■ قلت: ماركيز على الصحافة وكتابة السيناريو.

قال: نعم تشرد ببائيس وأحس بالجوع - الحمد لله أننا لم نجع - ولكن استهلك وقتنا، أخطر شيء أن يقول الإنسان العبارة التي قلناها لك منذ قليل وهي (ماذا يمكن أن يكون لو ...)
؛ لا يوجد لو .. فجزء كبير منى أصبح تاريخاً فلا يوجد لو، فما حدث قد حدث وعلى أن أنامل مع الحاضر ..

■ قلت: أين الأدب العربي المعاصر في مجموعة الأعمال التي أحببتها؟

- قال: أجل نجيب محفوظ ليس فقط ككاتب كبير وإنما أيضاً كإنسان فيه كل ملامح الشخصية المصرية والأدبية والأبوة والطيبة والنوق، أثر في بشدة، أيضاً الشيخ "أمين الخولى" رحمه الله .. كنت أحترم جداً "عبد الرحمن منيف" فإنه رجل موقف ونزاهة، وشرف، وكراهية للعنف .. واعتقد أنه توفي وهو غير راضٍ عن أشياء كثيرة في البلاد التي عاش فيها .. هناك الكثير ممن أحببتهم، ولكن معظمهم من الناس "الغلابة" ولم يكونوا مشهورين ..

■ قلت: ما هواياتك؟

- قال: القراءة والاستماع للموسيقى .. فيما يتعلق بالموسيقى ظللت لسنوات كثيرة أريد أن أسمع موسيقى كلاسيكية مثل المثقفين (ضاحكاً) حتى أقول كونشرتو أو سوناتا .. وما إلى ذلك، ثم وجدت أن هذه الموسيقى لا تهمنى كثيراً رغم أنني كثيراً ما كنت أجلس وأستمع إلى د. حسين فوزي وهو يشرح الألحان، حدثت علاقة مع بعض المقطوعات مثل البتاتيك لتشايفكوفسكى والسيمفونية التاسعة لبيتهوفن، وتذكرى أننا لدينا أنهار مسبق فعندما تقولين بيتهوفن يجب أن أجلس وأنهر. فجأة وجدت أن بشرف مقام رصد محمد القصابجي يغيرنى، فأحببت الموسيقى العربية، واكتشفت عام ١٩٦٢ الموسيقى التركية، وبالمناسبة لدى مكتبة موسيقية في المنزل ربما لا توجد في الإذاعة نتيجة الأسفار، وعندما يسافر أحد أصدقائي أطلب منه أن يحضر لى "جميل بيه الطنبور"، وقد عرفت الموسيقى التركية بالتداعى رغم أنني لا أعرف اللغة، فأبدأ في السؤال يقولون لى "زكى مران"، أحضر أسطوانته تعجبنى، ثم أقرأ المقامات ثم أبحث حتى أعلمنى شخص ما معنى موسيقى "راصت" وأن أكثر المقامات حزناً؛ هو الصبا، فتبدأ معرفتى البدائية وتُرسى على قواعد علمية، فمثلاً منذ عشرين عاماً اهتمت بالفن التشكيلى، ذاكرتى البصرية مليئة باللوحات والزخارف من الجمالية، ولكنى عندما بدأت أهتم - أنا في الأصل رسام سجاد - بالفن قُتِح لى كنوز، ما ترينه في أخبار الأدب هو جزء من مكتبتى هذه، ليست كتب أخبار اليوم وكذلك أعمال الفنانين الذين ننشرها في أخبار الأدب وبعضهم لم يشتهروا في فرنسا لكنهم أعجيبونى، بالأس ظلت ساعتين ليلاً أنامل في اللوحة وكأننى أقرأ الفتوحات المكية لابن عربى .. هي لرسام ألماني عاش في القرن ١٨ اسمه كارل سجام" كان يرسم الناس من ظهورهم ودائماً عند حافة البحر وأمامهم بحر واقف، وهو لا يرسم

أحدًا من وجهه أبدًا .. وفردريك فيه صوفية، تعتمد على فكرة الزمن والرحيل .. واللوحة لراهب هو جزء من اللون أو في لحظة عاصفة على البحر أو هكذا خُيل لى.

■ قلت: مثل اللوحة المشهورة لسلفادور دالى؟

- قال: لقد نشرتها في أخبار الأدب لكنها لوحة حسية، ولو كان رسمها عارية ما كانت أفضل (ضاحكًا) .. هو شيطان .. مهزة العمل الفني أن يكتشف لك ويحفّزك.. وعمومًا اهتمامى بالموسيقى والفن التشكيلي والممارسة يصب كله في النهاية في الرواية.

■ قلت: مثل "سفر البنيان"؟

- قال: ليس سفر البنيان فحسب .. مثل فكرة المدخل وفكرة التدرج والأزمة. شغلتنى كثيرًا.

■ قلت: ما سؤال الإبداع العربي الآن؟

- قال: الإبداع العربي يعبر الآن عن اللحظة الراهنة، وهي لحظة صعبة جدًا ومتغيرة ومتفجرة، أن يصل للناس، فهناك عزلة يا هالة فهل تتصورين أن هناك كتابًا عظيمًا لا يطبع من كتبهم غير ألف نسخة، في الوقت الذي وصلنا فيه إلى ٧٠ مليون مواطن في مصر، فسؤال الإبداع العربي الآن هو: كيف يعبر عن الواقع الملتهب المتغير فنحن لا نعرف كيف سيكون الوضع في الشهر القادم.



والتقيت به مرة أخرى..

جمال الغيطاني يفتح النار:

جمال الغيطاني كاتب بدأ حياته يصنع السجاد، ومنه إلى الصحافة والأدب.. عشق التاريخ، ودخل عالم الأدب من بوابة الفن الذي عاش من ألف عام، وأحب لغة المؤرخين وخاصة ابن إياس وشارك المتصوفة رحلاتهم فكتب التجليات، ثم أراد أن يدون دفاتره فشرع في رواية من خمسة أجزاء، لكن الصحافة التي أصبحت مهنته أخذت منه الكثير، واليوم تمر على صدور جريدة "أخبار الأدب" التي يترأس تحريرها خمسة عشر عاما وهي الجريدة الأدبية العربية الوحيدة.

التقيت به وكان هذا الحوار.

أخبار الأدب صدرت ١٧ يوليو ١٩٩٢ وكنت قد عينت رئيساً لتحريرها قبل هذا الصدور بسنة، أي أننا نعمل بالفعل منذ خمسة عشر عاماً، وحين بدأت لم يكن هناك نموذج نقيس عليه، فالتجارب السابقة كلها مجلات ثقافية وكانت أنجح جريدة في القرن العشرين سياسية أسبوعية اسمها جريدة "السياسة الأسبوعية" وقد صدرت في العشرينيات من القرن الماضي، ورأس تحريرها الكاتب الكبير محمد حسين هيكل، وهي أقرب النماذج لما يمكن أن تصبح عليه أخبار الأدب، بالإضافة إلى مجلة الرسالة الأسبوعية أيضاً والتي بدأت نصف شهرية ثم أسبوعية حتى عام ١٩٥٤ حين درست هذين الإصدارين بدقة وجدت أن المقال هو الأساس وبدء من "الأداب" اللبنانية، و"الأديب" و"روضة المدارس" وانتهاء بـ"الهلال" وكل المجلات الثقافية المتخصصة نجد أن المقال هو المنتج الأساسي، وبالتالي لو رأيت "الرسالة" أو "الهلال" مستجدينها كشكول مقالات تعتمد على أسماء كبيرة وإثارة قضايا خلافية من خلال ما يكتبه الكتاب من مقالات.

* نشر في جريدة الخليج في شهر سبتمبر ٢٠٠٧

فكرة أن تكون هناك صحافة تجارية أدبية فكرة جديدة حتى في الغرب لا يوجد نموذج "أخبار الأدب" بالطبع هناك ملاحق، مثل ملحق النيويورك تايمز. وقد يصل إلى اثنتين وثلاثين صفحة، لكنه يحمل على الجريدة لكن أن يستقل مالياً ويحاسب على التوزيع والخسارة والربح لم يكن هذا موجوداً من قبل.

بداننا ندرس الأولويات والتصور ووجدنا أنه لا بد من تحقيق توازن بين الصحافة والنص، فقد اعتاد قارئ الأدب على أن يقرأ نصاً وهو في الوقت نفسه يريد أن يعرف ما يحدث في الحياة الثقافية، هذان هما الشقان اللذان قامت عليهما أخبار الأدب.

■ سألته: لن تتوجه أخبار الأدب؟

- أجباب: أهم شيء في أي مطبوعة أن يعرف الإنسان لمن يتوجه، وأي استخفاف لن يحدث وهنا لا بد أن نفرق بين رشاقة التقديم و"هيافته" وأذكر هنا نموذجاً حين صدرت الجريدة طلب مني أحد الزملاء أن أجرى مقابلة مع لاعب كرة شهير وليلي علوي وغيرهما من النجوم، وأن أسألهم عما يقرءون قلت له إن المهتم بالأدب سيقراً الجريدة فإذا وجد هذا النوع من الحوارات لن يحترمني وفي الوقت نفسه جمهور اللاعب أو الفنان لن يقرأ أخبار الأدب.

أنا لست ضد الأفكار الطريفة ولكن بشرط أن تمالج بجدية، من هنا تأتي أهمية تحديد الجمهور الذي تتجه إليه الصحيفة.

الجانب الثالث أن تكون الجريدة للثقافة العربية وليست للثقافة المصرية، فقد لاحظت انحصاراً قوطياً في الصحافة الثقافية باستثناء مجلتيين: "العربي الكويتية" وهي مجلة ثقافية عامة راقية تهتم بنشر الثقافة لكن ليس بعمق أخبار الأدب، ثم مجلة البوحة، وبعدهما "نزوى" كل ثلاثة أشهر و"الأداب" وكان صدور أخبار الأدب عن مؤسسة كبرى قد وفر لها إمكانيات وانتظاماً في الطبع.

ولهذا فإن الظروف التي صدرت فيها أخبار الأدب كانت كلها ضد الجريدة.

■ كيف؟

- أولاً هناك شيوع قيم ضد الثقافة هناك تراجع النص المطبوع وهذا ليس قاصراً على أخبار الأدب فقد كنت رئيس تحرير كتاب اليوم في الثمانينيات بعض الكتب وصلت إلى مائة ألف نسخة وعلى سبيل المثال "عمارة الفقراء" لحسن فتحى طبع ثلاث طبعات ونفدت، اليوم إذا طبعنا نفس الكتاب لن يوزع منه غير بضعة آلاف. لقد ظهرنا في جو معاد للثقافة من ناحية القيم المنتشرة ومناقضة التلفزيون مناقضة الصورة ومناخ التطرف الذي عرّض حياتنا

للخطر ولا أريد أن أخوض كثيراً في هذا، ولكن أقول إن من أهم القيم التي دافعت عنها أخبار الأدب هي الدفاع عن التعليم وحرية التعليم أيما ما كان مصدر التعليم، كما أننا نشرنا نصوصاً ما كانت لتتشر إلا عندنا وقد نشرنا نصوصاً حين نشرت بعد ذلك في كتب حذف منها كتابها أجزاء كانت قد نشرت في أخبار الأدب.

■ اضرب لنا مثلاً .

رواية لإدوار الخراط وقد نشرها في دار الآداب بعد ذلك، أنا كاتب ولا أستطيع أن أحذف سطرًا واحدًا لكاتب آخر، لأن ذلك يضرنى داخلياً إذا أراد اختصاره يختصره قبل أن يأتي به إلى، نشر النصوص في التسعينيات كان مختلفاً كثيراً عن الآن فبعض الأشياء التي كان من الصعب نشرها تنشر ببساطة الآن، ولو كانت عمارة يعقوبيان تنشر الآن ما أحدثت هذا الصدى.

ونشر الأعمال الرفيعة يستلزم ثلاثة أشياء، أولاً تقديم الثقافة في مصر مع التركيز على المهتمين مثل أدباء الأقاليهم ولهذا كنت أقول لهم ابقوا في أماكنكم وسنأتي إليكم لأن قدوم أدباء الأقاليهم إلى القاهرة غير مفهوم الأدب، يعني الطاهر عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوي يكتب في البداية عن بيئته ثم يأتي إلى القاهرة فيكتب بعد ذلك عن القاهرة كلهم كذلك ابتداء من يوسف إدريس، ولهذا بدأنا نشترك مع هؤلاء، الأمر الثاني هو الدائرة العربية وبالطبع وسائل الاتصال الحديثة وضعتنا في الصميم في البداية كانت وسيلتنا هي الفاكس الآن شبكة الإنترنت الدولية جعلتنا معها في نفس اللحظة، وقد قدمت أخبار الأدب للأدباء العرب شبكة من التواصل برغم روح العزلة الموجود في كل بلد ووجود نعرات جديدة تصنف كل أدب منتم إلى مكانه، الأدب الغربي الأدب الخلعجي واختفاء بلد مهم في الثقافة العربية هو العراق والاحتلال يدمر الذاكرة الثقافية للعراق فليس صدفة أن يُدمر المتحف، وتُحصى وزارة النفط.

البعد الثالث هو البعد المالي كل ما قام عليه مشروع د. جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة تحقق أولاً في أخبار الأدب مع اختلاف الوسائل والإمكانيات، عندما بدأنا التعامل مع النصوص المترجمة قررنا ألا يكون تعاملنا مع اللغات الأوروبية فقط، وتعاملنا مع اللغة الفارسية، وبدأنا نبحث عن مترجمين، والتعامل مع ماضى الثقافة وحاضرها باعتبارها ثقافة واحدة، ثم البحث عن مواهب جديدة.

■ ما المواهب التي قدمتموها ؟

- جميع الكتاب الذين ظهروا في الخمس عشرة سنة الأخيرة خرجوا من أخبار الأدب.

■ ومن الكتاب العرب.

- لا يوجد قطر عربي لم يقدم منه كاتب. ليست السعودية الآن في حالة اهتمام بكتّابها، لقد نشرنا لبدرية بشر ويوسف محييد.

■ هل حافظت الجريدة على استقلاليّتها مع صدورها عن مؤسسة قومية؟

- بعد ظهور أخبار الأدب كنت حريصاً أن تكون مستقلة في رؤيتها لكن لاحظت أن الفساد بدأ يتسلل إلى الحياة الثقافية من خلال أجهزة وزارة الثقافة فبدأ صوتنا يعلو بالنقد خاصة بعد أن كتبت احتجاجاً على عزل أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار، وكان هذا تهديداً لفك الهيئة وتحويلها إلى كيان هلامى برئاسة الوزير شخصياً.

ضميرى لم يكن يسمح بالسكوت على أشياء معينة أرى أنها تحدث، على سبيل المثال سياسة الاستمرار فى كل عام تضييع أموال الدولة على مهرجان المسرح التجريبي في حين لا يوجد مسرح، وكنت صديقاً لوزير الثقافة على المستوى الشخصى وهو يعرف قدر جمال الخطاى جيداً ويقول هذا بعد الجائزة، وأنا متأكد من أنه أعطانى صوته لكنه أرسى فسادا فى الصحافة لأنه يشتري المحررين ويجعل بعضهم مستشارين له.

■ ما رأيك فى الجائزة وقد حصلت على جائزة الدولة التقديرية؟

- أنا لم أغير رأى فى الجائزة، كتبت أن هذه جوائز الوزير وليست جوائز الدولة، وحين فاحت روائعها. باختصار لو لم أحصل على الجائزة هذا العام لكانت فضيحة ليس على مستوى مصر وحدها، وأظن أن بعض العقلاء تبه الوزير وسأقول لك شيئاً لم أقله من قبل، جائزة صنع الله إبراهيم كانت قد أقرت لى وأسالى الحكام من بينهم اثنان من أعز أصدقائى كانا فى اللجنة خرجا يوم الأربعاء السابق على إعلان الجائزة وأخبرانى بأنهما لن يأتيا إلى القاهرة مرة أخرى بدعوة من وزارة الثقافة المصرية وحكى أن تهديداً مباشراً تمت ممارسته على اللجنة فتم نقلها إلى كاتب كبير فاضل له اسمه لا يختلف عليه أحد لكن يشاء القدر أن هذا الكاتب يقيم لهم فضيحة. فما الذى غير الأمور.

ثانياً لم يأت ترشيحى منه، وقد منحت الجائزة مرتين من قبل الذين عارضوا الوزير ولكن كان يسبق ذلك اتفاق ما يسمى بالمصالحة.

وأنا لست ضد شخصه، أنا أستحق هذه الجائزة من عشرين سنة فقد حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٩.

وبعد ٢٨ سنة أخذ التقديرية، وآدم حنين صديق الوزير أعطاه جائزة الدولة التقديرية ومبارك خلال خمس سنوات.

وهذا إشهار إفلاس، وعندما قرأت الأسماء التي كانت مطروحة أمام نوال مصطفى دهشت لأن بينهم واحداً كان من المفترض أن يحصل على الجائزة التقديرية وهو أحمد الشيخ، وهو زميل من كتاب الستينيات، وفيهم كاتبة تميم مأساة ولكن هي أولاً كاتبة نعمات البحري، بصراحة هناك جائزتان اندهشت لهما نوال مصطفى وحلمى سالم. ذلك من الضجة الكاذبة التي أثارها في الفترة الأخيرة، قصيدة تافهة وهو شاعر لا يملك في ذهنه بيت واحد من شعره، حسن طلب لا يأخذها ويأخذها حلمى سالم.

واستطرد: في التعليق على الجائزة سالتني مقيمة الجزيرة وأيضا صباح الخير يا مصر: هل غيرت رأيك في الجائزة الآن... والإجابات التي تقول إن الموقف لم يتغير وتابوا أخبار الأدب لم تكن تقنع البعض؛ لأن الناس تمتد متعلق الرشوة، ما معنى المصالحة؟ لا يوجد بيني وبينه شيء شخصي، قد يأتي المستقبل بموقف أدفع فيه عنه لأنني لا أعرف ماذا سيفعل من سيأتي بعده، الخلاف على السياسات ولو أتى لي بنويل لن أغير رأيي. وأنا حساس جداً لمسألة تغيير المواقف؛ لأن بعض المثقفين غيروا مواقفهم كما يغيروا قطع الشطرنج من اليسار إلى اليمين ومن الحكومي للمعارضة وأنا صميمي من جبهة يأخذ مواقفه عن اقتناع ويخسر فيه ما يخسر، واليوم أغير موقعي من أجل جائزة كان المفترض أن أحصل عليها منذ عشرين عاماً.

■ هل ساندت أخبار الأدب تياراً أدبياً أو ساهمت في إبرازه؟

- الكتابة الجديدة.. هناك تطور مهم حدث في الكتابة المصرية خلال التسعينيات وقد نجحنا في تقديمه ولم ننجح في تقديم حركة نقدية موازية.

■ ١٥١٤

. الإبداع حالة فريدة ومصر بلد غني جداً بالمواهب لكن الكتابة النقدية تكوين يتبع الحالة الفكرية في البلد، الحالة الإبداعية تأتي إلى الجريدة ولكن النقد لا بد أن أسعى إليه بعد انهيار الحالة النقدية في أواخر السبعينيات، وهذا له أسباب كثيرة جداً، الاغتراب الذي حدث في الحياة الفكرية أدى إلى انهيار النقد وتحرك الحياة الأدبية على ساق واحدة، من الذي يزن ومن الذي يوقف كاتب عند حده أو يقول رأياً صادقاً في عمل لا بد أن يكون ناقداً له مصداقية.

■ هل السبب عدم وجود منافذ نشر للنقاد؟

. لا.. بل وجود مناخ فاسد.. هناك نقاد كبار يفاضلون كاتبة من خلال مقال. لقد وضعنا أيدينا على الكتابة الشابة؛ ورأى أن الكتابة الجديدة التي ظهرت في التسعينيات من القرن الماضي

وأوائل القرن الحالى لن تقيم من النقاد القدامى ولكن من داخل الحركة الأدبية نفسها حين تكون هناك مسافة بينهم وبين الكتابة لكن ما يقلقنى هو ندرة الإبداع الجيد الآن فى القصة، الشراء المدهش فى شعر العامية، الشعر الفصحى احتضر مات، انتهى لدرجة أننى فكرت فى التوقف عن نشره، لدينا فى ساحة الإبداع قصة وشعر. الشعر العربى يمر الآن بمازق.

■ قلت: هناك اتهام دائم من جيل السبعينيات بأن هناك انحيازاً لجيل الستينيات وجيل التسعينيات وتجاهل أعمال السبعينيين.

- قال: أنا لا أعرف أجيباً ولكننى أعرف ظواهر أدبية، هناك ظاهرة أدبية اسمها الستينيات ولا توجد ظواهر أدبية كبرى إلا من بداية القرن، أى أن كل الإنتاج الأدبى الذى ظهر فى السبعينيات يمت بشكل أو بآخر إلى ظاهرة الستينيات.

■ لكن هناك تفرداً بين الكتّاب؟

- تفرد للكتاب؟ اذكرى لى كاتباً نحن تجاهلناه.

■ هناك احتفاء بجيل الستينيات والتسعينيات فحسب.

:- لماذا؟ ألم أحتف بإبراهيم عبد المجيد؟ فى إحدى المرات أحضر لى رواية كانت ستودى بنا إلى داهية، وإبراهيم من ناحية السن فهو ستينيات، كل شعراء السبعينيات موجودون عبد المنعم رمضان، حسن طلب، حلمى سالم الأدبيات كله موجود، والقضية أن التعامل مع الكاتب يحتاج إلى حساسية عالية جداً وأنا فاتح الجريدة حتى لمن يشتمنى، لأنه لو فلان غير موجود وفلان غير موجود تضعف المطبوعة، والأولوية للنص الجيد، وانظرى إلى التجربة على بعضها أنا لست ملاكاً ولكنى طبقت ومازلت حربية عالية فى التعامل مع الجريدة والواقع الأدبى وإذا كنا نسمى إلى كتّاب لا نعرفهم داخل وخارج مصر فلماذا نتجاهل كتاب السبعينيات.

■ سألته، التجمعات والصالونات الأدبية مثل صالون إدوار الخراط وغيره من الصالونات كيف أثر هذا على الحياة الأدبية؟

- قال: لقد أثر بالسلب لأن إدوار الخراط على رأى المرحوم يوسف إدريس كان "فاتح مدرسة" وإدوار خرب فى الحياة الثقافية المصرية؛ لأن له اتجاهاً ويريد أن يفرضه ويقدم هذا وذلك، والان أين إدوار الخراط؟ هو كاتب محدود وقد حاول أن يفرض أسلوباً لم يمش، ستقولين لى هذا رأيك فى إدوار وأقول لك إنه نشر رواية كاملة فى أخبار الأدب ونسعى إليه لاستطلاع رايه ونستكتبه لأنه يمثل تياراً لكن مشكلة إدوار أنه كان يريد أن يكتب كل الناس مثله وهذا لا ينفع إنه استسماخ، ثم إنه يتحزب وأنا ضد التحزب فى الأدب، يكون هناك اتجاه ولكن لا أفرضه على اتجاه مضاد أو اتجاه آخر، وقد جئنى على مواهب كثيرة.

■ مثل من؟

- كُتَّاب وقموا فى فلنكه، وكنت أسمع أن هناك طابوراً تحت بيته ينتظر مقابلته بموعد، مشكلة إدوار أنه استهلك جزءاً كبيراً من عمره فى الوظيفة ولم يكن له حضور حين بدأنا نكتب إلا من مجموعة قصص "حيطان عالية"، ولغة إدوار لغة أصولية رغم أنه كاتب حدائى، أنا شخصياً لم أتعاطف معه فيما كتب إلا مع نص كان يتعامل مع مادة حياته وهو "ترابها زعفران" وفى هذا النص خلل حتى أنه عندما ترجم حذفته منه مقاطع كبيرة جداً وأنا استغرب لماذا يقلل كاتب مثل هذا الفعل.

هناك بعض النقاد يعملون له كدعاة وهذا اتجاه خطر، والآن هناك اتجاهات رافضة أن تدخل فى مدرسته وكان رأيه أن من ليس على شاكلته فهو ليس كاتباً وأنا رأى أنه انتهى ككاتب.

■ إذا كان إدوار الخراط انتهى فمن الذى يصعد الآن؟

- الكتابة الجديدة.

■ سأللك بشكل آخر أين جيلك الآن؟ إلى أين يذهب؟

- إلى الغروب.

■ من الذى تأتى أكثر فى الغروب؟

- محمد البساطى وهو كاتب كبير وأحترمه وأحبه، إبراهيم أصلان أقرأ ما يكتبه فى الأهرام يوم الثلاثاء بمتعة شديدة وهى قطعة أدبية، إبراهيم من أكثر كُتَّاب الستينيات موهبة هو كاتب كسول وحين ارتبط بمنبر، كتب. هذا كاتب لا مثيل له.

جيل الستينيات ما زال فيه صنع الله يواصل رحلته، وإن كان هو مدرسة تقيض لى لكنى أحترمه، يوسف القعيد لديه روايات مهمة، ومعلوماتى أنه يعمل فى عمل كبير.

ياسمين رفاعية من العمل في قرن إلى الكتابة:

ياسمين رفاعية روائية وقاص سورية معروف، كتب العديد من الروايات عن الحرب الأهلية اللبنانية ولكن تبقى روايته "مصرع الناس" من أهم ما أبدع من روايات وهي الآونة الأخيرة أصدر روايته "الحياة عندما تصبح وهمًا" متمثلاً الحياة مع رفاقية الدرب الطويل الشاعرة الراحلة أمل الجراح بعد أن رحلت.

كتابات "رفاعية" الأخيرة تنزع نحو الشعرية بشكل كبير، وكأنه كان يقسم الكتابة مع أمل، يترك لها الشعر إلى النشر فلما رحلت جمع ما بين العالمين.

التقته في دمشق رغم أنه يعيش في بيروت منذ سنوات طويلة ويستمد للتكريم في سوريا.

يقول عن رفاقية دربه: الحب الحقيقي كان دائماً لأمل طوال العمر الذي استمر بيننا أربعين سنة، رغم أننا لم نعيش الحياة بسبب مرضها، فهي كانت في حاجة دائمة إلى إجراء عمليات جراحية وإلى نقل للمستشفيات وقد انشغلنا بهذا عن حبنا لبعضنا والآن بعد وفاتها بدأت أحبها الحب الحقيقي وأذهب إلى قبرها وأقول لها يا أمل هذا الكلام لم تسمعيه مني؛ لأنك كنت مشغولة بتمب قلبك وأنا مشغول بالخوف عليك وأنه كان من الضروري أن أخبرك بهذا في حياتك، كلفت موظف المقبرة برعايتها ووضع الزهور الدائمة على قبرها، وكان أحياناً يتسلل من خلفي لسمع ما أقوله لها، في إحدى المرات التفت فوجدته يقول لي: يا أستاذ لا يأتي أحد إلى المقبرة ليحكى لزوجته ما تحكيه، قلت له: أريد أن أتحدث معها.

في الشهور الأخيرة كانت تقتل أكثر من ثمانية عشر نوع دواء، أمسكت بها جميعاً وألقت بها إلى الحائط وحطمتها فائلاً إنها لم تمد تستطيع أن تستمر في تناولها بعد الآن وكانت ممنوعة من أكل الملح فطلبت مني أن أذهب إلى مطعم معين وطلبت طعاماً يحتوى على الملح

وقالت أريد أن أكل طعاماً مملحاً مرة واحدة في حياتي قبل أن أمضي. لقد كانت "أمل الجراح" امرأة استثنائية، رعتني في حياتي رغم مرضها، ولم يكن أحد يشعر بأنها امرأة مريضة، وقد صدر لها في لندن كتاب بعنوان "أمل جراح أميرة الحب والكبرياء" جمع فيه كل ما كتب عنها من دراسات وأبحاث وحوارات أجريت معها وهو في ٤٠٠ صفحة ويضم حوارها مع الكتّاب والشعراء والفنانين.

■ سألته: ما قصة التكريم الذي ستقيمه لك وزارة الثقافة السورية؟

.. قال: فوجئت بهذا التكريم وهو مبادرة يقوم بها وزير الثقافة د. رياض نعيمان للكتّاب الذين تقدموا في العمر وعلى وشك الرحيل والأفضل تكريمهم وهم أحياء وقد كرمت عدة مرات عام ١٩٩٢ من اتحاد الكتّاب و٢٠٠٦ من اللادقية بمهرجان الربيع، وتحدثت عن تجربتي في الكتابة وأول قصة كتبها وكانت بادرة جميلة من فرع اتحاد الكتّاب باللاذقية فقد عدت إلى بلدي عام ١٩٩٢ بعد تنقل بين بيروت ولندن ويتوجبه من الرئيس حافظ الأسد الذي أمر بإتلاف الملف السياسي الخاص بي وتبين لي أنه ملئ بالتقارير المكتوبة عني من أقرب أصدقائي.

■ ماذا كان رد هملك؟

.. أنا أتعاطف مع الناس وأعذرهم لأنني أعرف أنهم في حاجة إلى المال وسبق أن وقعت في مثل هذه المواقف أثناء الحرب اللبنانية، ووضعت في زنزانة تحت الأرض لمدة أربعة أيام.

وكانت القوات السورية تقصف مقر "فتح" التي اعتقلتني وكتبت هذا في رواية "راس بيروت" حينما اكتشفوا من أنا اعتذروا لي وعندما احتاجت زوجتي أمل إلى عملية جراحية تكفل ياسر عرفات بتكاليف العملية كلها.

■ وماذا من آخر ما صدر لك من أعمال أدبية؟

.. صدرت لي خلال الأشهر الماضية روايتان طبعية ذاتية، الأولى امرأة غامضة والثانية بالألوان، وقد طبعتا في مصر أولاً، وأعيدت طباعة مجموعة "المصافير" للمرة الرابعة في بيروت وصدرت لي رواية "الحياة عندما تصبح همماً"، والآن أكتب رواية غريبة اسمها "زغب طفولي" عبارة عن علاقة بين رجل سبعيني وفتاة عمرها ستة عشر عاماً.

■ ماذا يفعل التقدم في العمر بالكتّاب؟

.. الكتّاب يبحث دائماً عن تجربة جديدة ولو بأظافره، تجربة جديدة حتى لو أضرت به، وإلا كتب أدباً متشابهاً ومتكرراً وهذا ما لا أعاني منه لأن لي عين جاسوس أترقب الناس جيداً

وأحاول فهم أسرارهم لأن هناك أشياء خاصة كثيرة لا يبوح بها الإنسان ومهمة الكاتب التقاطها، والإمساك بها والتعبير عنها .

■ أنت أكثر جرأة الآن؟

. لا اعتبرها جرأة، هذه حالة موجودة بكثرة، الكتابة من هذا النوع ليست بفرض الجرأة، بل صعوبة العمل الروائي أن تكتب شيئاً جديداً فيه جرأة وفيه أدب وفن.

أنا أحب الرواية المكثفة ومعظم رواياتي من ١٢٠ إلى ١٥٠ صفحة ما عدا روايتي "راس بيروت" لأنها تتحدث عن الحرب في لبنان و"أسرار النرجس" التي سبقت فيها علاء الأسواني في "عمارة يعقوبيان"، لكن الرواية صدرت في بيروت وحوصرت ولو كانت صدرت في القاهرة لحصلت على ضجة.

لا أرتاح لكتابات نجيب محفوظ، وأحتفل بكتابات يوسف إدريس وبكتاب مثل صنع الله إبراهيم، جمال النيطاني، إبراهيم عبد المجيد في روايته "البلدة الأخرى"، بينما نجيب محفوظ في كل رواياته ابن القاهرة.

لكن نجيب محفوظ في أعماله الأخيرة "أحلام فترة النقاهاة" و"أصداء السيرة الذاتية" كان مركزاً جداً، هزأت أعماله القديمة، والرواية التي أثرت في أولاد حارتنا هذه رواية فيها شيء، أعماله فيها عظمة لكنه حين اشتهر استسهل الكتابة وأصبحت أعماله أجزاء طويلة غرق في التفاصيل وإذا رجعت إلى رواياته ستجدين التكرار.

■ هل الأحداث المتلاحقة في بيروت وسوريا والوضع في العراق لا يدفعانك للتفكير في

عمل حول هذه الأحداث؟

. الكاتب يضغط للتجارب التي يعيشها مع ما حوله ونحن في بلادنا العربية نعيش معاناة وقد كتب كل من الكتاب اللبنانيين عن الحرب رواية واحدة وأنا كتبت أربع روايات، المطلوب من الكاتب أن يعيش التجربة بكل أعماقه.. تجربة المراق بعيدة عن قلبه وأعيشها بطريقتي ومن الجائز مع الوقت أن أكتب عنها بعد أن تختمر فكرة رواية، وليس من الضروري أن تكون من العراق ربناً عن الوطن العربي الذي يعتدى عليه وتقوم فيه حرب أهلية هنا وحرب أهلية هناك والأمور مرهونة بوقتها.

قلت، أريد الاقتراب من عالمك الخاص ولنبداً بالطفولة؟

. قال: طفولتي كلها كتبها سواء بالقصص القصيرة أو برواية "مصرع الناس" وأروها بصوت الطفل، قصة "ماسح الأحذية" أول قصة كتبها وكان سببها ماسح الأحذية في حارتنا

وهو شاب صغير كان يروى لى متاعبه مع أمة المريضة وإخوته، هذا الشاب الذى دخل جحيم الحياة وهو صغير السن ولم يتعلم وراح ينفق على أسرته وانتهى إلى أن يكون ماسحاً للأحذية، وكنت أصغر منه بسنوات قليلة وذات يوم قرأت فى مجلة النقط، وكان يرأس تحريرها الكاتب الراحل جبرا إبراهيم جبرا عن مسابقة فخطر ببالي أن أكتب قصة هذا الفتى الصغير فكتبتها وأرسلتها وفزت بالجائزة الأولى وهذا ما شجعنى على الكتابة بعد ذلك وكانت قيمة الجائزة ٢٠٠ ليرة فأعطيت لماسح الأحذية نصفها أى مائة وخمسين ليرة فأخذ مائة ليرة واشترى بها سجادة وأهداها إلى والدته التى انزعجت وسألته من أين أتيت بالنقود فحكى لى حكايتى مع الجائزة فطلبت منه أن ترانى فأخذنى إليها وقدمت لى عشاء من الفاصوليا والأرز وكنت فى السادسة عشرة من عمري.

كان والدى فرائداً وأنا اشتغلت فى صباى فى الفرن حتى انتقلت منه إلى القصر الجمهورى دفعة واحدة.

■ كيف حدث ذلك؟

اضطريت أن أترك الدراسة حتى أساعد والدى بإعداد الكمك والكهك، وحين قامت الوحدة بين سوريا ومصر كتبت مقالا حماسياً ولحسن حظى قراء المسئول الصحفى عن القصر وأعجب به إعجاباً شديداً وسأل عن اسمى فلم يعرف حتى سأل الكاتبة كوليت خورى عن كتب المقال قالت له إنه يعمل فى فرن فقال كيف؟ قالت إذا عجبك المكان اذهب إليه فى الفرن واجمله يعمل مملك. وهذا ما كان.

ضحك مستطرداً؛ فى أحد الأيام جاءتنى الكاتبة والفنانة التشكيلية لور غريب وكنت أعمل سكرتيراً لتحرير مجلة المعرفة وسألتنى أثناء حوارها معى من أى جامعة تخرجت... هل من جامعة دمشق؟ قلت لها من جامعة أخرى تعالى لأفركك عليها واصطحبتها فى السيارة إلى الفرن وقلت لها من هنا تخرجت، فلم تصدق وطلبت منى أن أعمل فى الفرن لأريها الصنعة وبالفعل وقفت وعرضت عليها كيف يصنع الكمك والكيك وكيف ينضج فى الفرن، وكانت لور غريب مراسلة لجريدة فرنسية ولها ملحق أسبوعى أدبى فوضعت على غلاف الملحق صورتي ومن خلفى الفرن وكتبت: "من هذه الجامعة تخرج ياسمين رفاعية".

«ذات» صنع الله إبراهيم ... رواية صنعتها قصاصات الجرائد

فى القاهرة الآن ضجة حول رواية صنع الله إبراهيم الأخيرة "ذات" حركت هذه الضجة بحيرة الأدب التى ظهرت فيها هذا العام مخلوقات جميلة أنعمت حياتنا الثقافية بدءاً برواية إبراهيم أصلان "وردية الليل" إلى قصص اعتدال عثمان "وشم الشمس" إلى "الآن هنا" لعبد الرحمن منيف.

ورواية صنع الله اتخذت أسلوباً خاصاً بدأ مع روايته الأولى "تلك الرائحة" وهو استخدام التوثيق فى ضفيرة مع العناصر الدرامية الأخرى، وقد ظل هذا الأسلوب يتصاعد فى روايات: "اللجنة"، "نجمة أغسطس"، "بيروت بيروت". حتى اتخذ شكل القصول الكاملة فى رواية "ذات" .. فصول تتأوتب مع فصول السرد ..

والحوار مع صنع الله إبراهيم وهو يقف على قمة إبداعه الأدبى يثير قضايا كثيرة، ونحن نحاول فى حديثنا هذا أن نتوصل إلى سر الصنعة أو الشكل الذى نما به عمله الفنى الجميل والصارم فى نفس الوقت.

■ قبلت لصنع الله: ثمانى سنوات مرت منذ صدور رواية "بيروت - بيروت" أليست هذه مدة طويلة؟ .. وهل استغرقت "ذات" كل هذا الوقت فى الكتابة؟

- قال: لدى طوال الوقت موضوعات وأفكار لا تنتهى، ولكن ما يحدث هو عملية انتقاء داخلى للمفاضلة بين موضوع وآخر، وفى الغالب أترك للوقت حسم هذه المشكلة، فالموضوع الذى يستمر فترة طويلة يصبح له حق الحياة ..

* نشر فى مجلة الإذاعة فى ٢ مارس ١٩٩٢.

■ والتذكر "ذات" وهي الشخصية الرئيسية في الرواية بعالمها المسحوق وانهازمها الدائم أمام متغيرات حياة سريعة ومناخ محبط، واختيار صنع الله لتعاقب فصول السرد مع فصول التوثيق بنظام حتى النهاية فأطلب منه أن يحكى تجربة الكتابة والاختيار فيقول:

- المدخل أو البداية كان الإحساس بعيشة الأحداث العامة، أو مدى الدراما أو الكوميديا الموجودة في عناوين الصحف وموضوعاتها إذا ما حاول الإنسان أن يتأملها ويرى العلاقات الموجودة بينها وبين خلفياتها. ومثل كل الناس كنت أتأمل ما يحدث في البلد وكانت لدى رغبة في الإدلاء بدلوى في هذا الموضوع. وكنت أتمنى أن أعمل أسطورة حديثة، شخصية تتغلب على كل الأوضاع المتردية الموجودة عندها، لكن عندما بدأت العمل تغير الموقف، انقلبت إلى شخصية مطحونة تماماً .. وعلى مدى عدة سنوات جمعت مادة الصحف والجوانب الأخرى المرتبطة بالشخصيات الموجودة في ذهني وكانت المشكلة الأولى كيف أتعامل مع المادة الوثائقية، وكيف أتعامل مع المادة الأخرى، وكيف أتعامل مع الاثنين معاً، وسألت نفسي كثيراً هل هناك ضرورة للجمع بين الاثنين، ولم أجد إجابة، كل ما في الأمر أنني كنت مسحوراً بالمادة الوثائقية بضرورة وجودها في العمل لكن لماذا؟ لا أستطيع أن أخبرك ..

■ قلت: هل اعتبرت المادة الوثائقية أحد العناصر الدرامية، وكيف جاءت فكرة تضفيرها بالتعاقب مع السرد؟ ثم ألم تكن المادة الحية كافية لتوصيل مضمون العمل؟

- قال: بعض الناس أخبروني بأنهم قرأوا السرد منفرداً ثم الفصول الأخرى منفردة، وقال لي محمد برادة الناقد المنري: إنه استنكر تماماً الجزء الوثائقي، ويرى أنه "تزيد" وهو مؤمن بأن التخيل هو الأساس ..

■ استطرد صنع الله :

- في التخيل نحن لا نخلق شخصيات ومواقف من عدم بل هي شخصيات ومواقف نقابلها، وتخيلنا هو تركيب هذه العناصر في عمل "فني" مقتطفات الصحف والمادة الوثائقية هي مادة عنصر تتعرض لعملية التخيل أيضاً .. والسؤال هنا هو كيف تعاملت مع المادة؟ .. لقد حاولت استخدام التكنيك السينمائي، وحاولت خلق أشكال الدراما في تتابع المقتطفات وتناقضها مع بعضها، وكانت هناك دائماً عملية كشف وإضاءة لخلفية الموضوع الذي تتعرض له هذه المقتطفات بمعنى أن المسائل لم تكن مجرد رص المقتطفات وراء بعضها، ولم يكن قليلها يغنى عن كثيرها لأن في هذه المادة بناء متكامل .. فقد يكون هناك عنوان خاص بموضوع ويليه عنوان آخر خاص بموضوع آخر، ليس هذا عرضاً ولكن توجد علاقة، وهي إما علاقة تضاد أو استكمال، ثم إما موضوع ثالث غريب عنهما لكنه سيلتحم بهما بعد فترة أو هو استمرار وتأكيد

لأحد هذين الموضوعين أو النتيجة تضاد أى صراع ما بين الجانبين وهى تقريباً نفس مبادئ السينمائي الروسى أينشتاين فى المونتاج، أى أنها محاولة بالمادية الجدلية، بالديالكتيك فى التعامل مع الصورة السينمائية ..

فى هذه المرحلة قمت بتقريب ودراسة المادة المتاحة ولم أفرض عليها شكلاً مسبقاً، ثم بدأت أنظّمها حسب الموضوع والزمان والمكان وهى عملية صعبة واستغرقت وقتاً طويلاً، وقد لاحظت أن التقسيم يحتمل التوزيع على ثمانية أو تسعة مقاطع .. فى الوقت نفسه كان يمكن أن تتوزع المادة السردية على نفس العدد فوجدت أنه يمكن المزاوجة بين الاثنين بسبب التطور الزمنى وبعض التشبه أو المفاسل الخفيفة التى وجدت بالصدفة فأصبح الشكل الملائم فصلاً سردياً متبوعاً بفصل توثيقى .. وهكذا.

■ لكن الصعوبة الحقيقية كانت كامنة فى إيجاد النغمة العامة للجزء السردى.

- أنا مشغول بقضية التواصل مع القارئ، وهى قضية صعبة، ولا يكفى الكاتب اختيار موضوع يهم الناس ثم يفتتل بعض المفريات مثل الملح والفلفل .. جنس هنا وتشويق بوليسى هناك، وإنما كيف يكون العمل فى جوهره مركباً بطريقة تصل إلى قلب القارئ، أضيف إلى هذا الإحساس الطاغى بأن ما يحدث حولنا قد تجاوز التراجيديا إلى نوع من الملهاة السوداوية من جانب، ومن جانب آخر أننا يجب أن نظل قادرين على التحمل ومحاولة تجاوزه، باختصار انتهت المشكلة فى اللحظة التى أدركت فيها أن النغمة المطلوبة هى السخرية .. والعنصر الثالث أننى كنت أبحث عما أسماه "بارت" بلذة النص، فلما وجدت النغمة شعرت بلذة الكتابة فعرفت أننى وجدت طريقي.

■ فى أعمالك - ابتداء من "تلك الرائحة" أو "تجمة أغسطس" و"اللجنة" و"بيروت" تتعرض للجنس بشكل مفتوح. فلماذا كان الالتفاف حوله فى رواية "ذات"؟

- قال ضاحكاً: تصعبين بشكل مذهب .. بسبب طبيعة العمل نفسه وقد فرض الأسلوب أنه عند التعرض للجنس أو السياسة أن يقدم بهذا الشكل .. فى أعمال أخرى كانت القضية إحداث صدمة، استفزاز القارئ والمجتمع، وربما كنت فى البداية واقعاً تحت تأثير الرغبة فى الحديث عن المحظورات ..

■ هذا يعود بنا إلى قضية منتصف العمر. هل أدت هذه الوقفة لتغير الأسلوب وكيف كان ذلك؟

- أكيد، النظرة الآن أكثر شمولاً ومستوعبة لعناصر الواقع المختلفة .. وقضية منتصف العمر هذه لا تتم بين يوم وليلة، بل هى مطروحة على عدة سنوات، قد تصل إلى عشر أو خمس عشرة سنة ويشعر الإنسان بعد الأريمين أن الوقت لم يعد نهائياً، وأن التجربة السابقة

تكشف الملابس المختلفة فتوفر له الجهد، ولذلك يمكنه أن يخطط بتركيز أكثر وأعمق .. فى الفترة السابقة كنت أكتشف نفسى وأجرب أشياء عديدة. كتابة للأطفال، سيناريو، وهى عملية ليست خاصة بالكتابة لكنها خاصة بالحياة التى يجب أن يعيشها الكاتب، وهناك فرصة لحسم قضايا بعينها مع نفسه، فى نظراته للحياة وعلاقته باليشر، وبالتالي فى الموضوعات التى يكتبها وهذا ينمكس على الأسلوب، مما يعود بنا إلى السخرية.

■ كيف؟

- فى تلك الرائحة كانت هناك محاولة لتجنب الحكم على أشياء كثيرة، لهذا وضعت أشياء عديدة بجوار بعضها على نفس الدرجة من الأهمية، فضلاً عن أن الأسلوب كان جملة قصيرة حيادية تقريرية إلى درجة ما .. فلم تكن لدى القدرة على الحكم بسبب قلة خبرتى بالحياة وبالكتابة، بعد ٢٥ سنة أكيد هناك تغير، تمرس بالحياة وبالكتابة ولأن الباقي من الزمن قد يكون ربع ساعة أو ساعة فمن الضروري الفصل فى أمور تصل إلى الأسلوب فى الكتابة أو الموضوع .. وقد يظل الكاتب متجنباً التعرض لموضوعات شائكة حرصاً على الأمان أو خوفاً من النتائج وفى سن معينة قد يستطبل هذا الموقف ويختار الأمان أو أنه على العكس تماماً يحدث له نوع من "الاستيحاء" وكلها أبعاد منتصف العمر ..

■ وما هو السؤال الذى تطرحه الرواية العربية الآن؟

- قال: تأمل واقمنا، ومحاولة استخلاص معنى ما، أو شكل ما من الجزائر حتى عبد الرحمن منيف فى "مدن الملح" وحيدر حيدر. وكل الأعمال تحاول رصد وكشف وتحليل أو استدعاء ما شاعت من أشكال العلاقة بالواقع الغربى، وهو واقع غنى جداً .. ويخرج منه أكثر من هذا.

■ هل هذا نوع من الاهتمام بالتاريخ؟

- نعم هو نوع من متابعة التطورات أو التاريخ أو التسجيل .. لو وجهت هذا السؤال إلى كاتب آخر سيسرع بالنفى على أساس أن هناك مقولة خاطئة هى أن الأعمال ذات الطابع الأنى مصيرها للاندثار، والخلود مصير الأعمال ذات الطابع العام، أنا لا يعينى هذا الكلام، أنا مهتم بما يحدث الآن، وما حدث من عشرة آلاف سنة وما يحدث فى المستقبل، وهناك أحداث تفرض نفسها ولا تمنعنى قضية الخلود على الإطلاق ..

■ تعنى أن هناك قصيدة ١٩.

- لا. لم أقرر أن أكتب مثل الراهقى لكن ما حدث أن الموضوعات تفرض نفسها وما حدث فى منطقتنا وفى بلدنا فى الثلاثين سنة الأخيرة من هول وزخم درامى وتحولات وتغيرات

وبشخصيات يثير الضحك .. هل نترك كل هذا ونكتب عن أمير خرج إلى الصحراء فظهر له أسد ..! اقترئ كتب محمد حسنين هيكل مستجدين أن كل صفحة منها تصلح لعمل درامى بشخصياته ومواقفه ..

■ فى حديث سابق ذكرت أن الكتاب العرب المعروفين والمقروئين فى العالم ثلاثة .. وقد ترجم لك معظم أعمالك فما هى قصة الترجمة وما هى حقيقة الموقف الغربى حيالها؟ وما هى قصة النضجة التى نراها عند ترجمة كتاب ثفلان أو إعلان؟.

- ترجمة أعمالنا كلام فارغ، وما تم ترجمته من الأدب العربى للغات الأخرى قليل جداً، وأغلبها ترجمات أكاديمية لجمهور محدود جداً، وبالنسبة للجمهور الواسع تستثنى حالتان فقط: نجيب محفوظ وكتاب الجزائر لأنهم يكتبون بالفرنسية، وأدبنا حتى الآن لا يقدم للقارئ الأجنبى شيئاً مهماً.

■ كيف؟

- عندما تقرئين ماركيز - مثلاً - تستمتين، لأنه يقدم لك عالمًا يثير خيالك ويحرك وجدانك .. والسبب ليس لأن هذا العالم غريب عنك فقط، فعملنا ملئ بالغريبة بالنسبة للقارئ الأجنبى، ولكن لأن عالمه قائم على أعمدة من الحرية، أن خياله جموح ويستطيع التعرض لأمر كثيرة ببساطة، ولذلك تستجيب له النفس الإنسانية فى حين أن الكاتب العربى مقيد حتى الآن بمحظورات الثلاث المعروف (الدين، الجنس، السياسة) والمنافسة أمامنا قوية، ولا يمكن الاستهانة بها وكثير من الأعمال العربية أشعر بخوائها لأنها عاجزة، طبعا هناك أعمال قليلة تجذب القارئ الغربى، مثل مدن الملح، وكالة عطية، حرافيش نجيب محفوظ رحلة ابن فطومة لأنها تقدم عالمًا ثريًا .. وسأقرب لك الفكرة: تأملى صورة المرأة فى أدبنا هل شعرت أنها امرأة حقيقية من لحم ودم، وخلفيات وتجارب وأمراض وأطفال وعدم أطفال خاصة إذا كان الكاتب رجلاً، (لأن الكاتبات جزء من التجربة حتى ولو لم يتكلمن عن مثل هذه الأشياء) تصورى أعمالنا التى تقدم امرأة داعرة أو شبيقة .. هذه أحلام الكاتب العاجز .. المرأة ليست هكذا .. وقارنى بالقراء الإنجليز أو الفرنسيين أو الأمريكان عندما تقع أيديهم على هذه الأعمال أمام أعمال أخرى ناجحة.

■ المطلوب؟

- حرية تعبير وتنمية لأن البلد التابعة لا تكون فيها صناعة جيدة، أى أن المرأة لا تعمل بجوار الرجل أمام آلة، بمعنى أن تظل الخلفية الثقافية للمجتمع كله تنظر إلى المرأة كشئ متدن، محرومة من حق ارتداء ما تريد وليس باعتبارها مصدرًا للشهوات وليس باعتبارها نذاً

يقف بجوارى على الآلة يشاركنى ويكسب كما أكسب ولها نفس الحقوق، ويكون الإنتاج الثقافى فى هذه الحالة داخلاً فيه عضوياً كيان المرأة كعنصر فعال، لأننى عندما أعمل معها سأفهمها وأفهم مشاعرهم وأتعارك معها وهكذا ..

فحرية التعبير التى تجعل الكاتب يصور أى لحظة من لحظات الحياة حتى فى العلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة أصدق تعبير ومن هنا يقدم شخصيات حقيقية وغير مسطحة ..

وأتركه لعالمه وأسأل نفسه ترى ماذا سيقدم لنا صنع الله فى الرواية القادمة بعد أن تساوت لديه على الأقل المادة الوثائقية مع المادة السردية؟

الإجابة يملكها صنع الله إبراهيم وحده.



محمد البساطى: لا توجد قاعدة للكتابة

يعمل الروائى محمد البساطى فى رواياته وقصصه على نموذج القرية المصرية الواقعة على البحيرات، حيث يمتزج عالم الحقول الخضراء بعالم الصيادين، وبين المدينة بأسرارها التى تسرى تحت السطح والتى تختفى وراء غلالة مثل الضباب تكشف عن نفسها سائرا وراء مائتر وتقدم أبطالها .

تشوب أعمال البساطى أحيانا سخرية خفيفة لازعة تكتشفها على الفور، حين تلتقيه فانت أمام الفلاح الماكر الباسم الذى يبدو فى بساطته مغلفا بغموض يدفعك إلى التساؤل ومن "التاجر والنقاش" إلى "صعيب البحيرة" إلى "دق الطبول" ومن "لهالى أخرى" إلى "جوع" آخر رواياته التى صدرت حديثا لا يزال البساطى يشكل عالمه المثير.

■ سألته: ماذا عن هموم الكتابة والأفكار التى تشغلك فى الوقت الحالى؟

- قال : أفكر فى قصة قصيرة، تشغل فكرى منذ أسبوع وعادة حين أكون جالسا وحدى أو أمشى فى الطريق تمشح رأسى فى ماذا أكتب من المخزون؟ فى بعض الأحيان تخرج فكرة وتضرب كتابتها لكن إذا قاومت ولم تظهر يكون هذا أمر الله لأن الفكرة التى تستعصى على الكتابة ويشدها الكاتب بقوة لا تخرج، لأن مزاج الكتابة فهد موجود .

■ سألته ما الذى يصنع مزاج الكتابة؟

- قال أحيانا لحظة بهجة وأحيانا لحظة "هرف"، أقول لنفسى أريد أن أكتب الآن فإذا كانت الفكرة حاضرة تخرج من المخزون على الفور ببساطة، وفى بعض الأحيان مجرد مرور سحابة فى السماء تحرك هذا المخزون وتذكرنى بالكتابة حتى تأتى هذه اللحظة.

* نشر فى جريدة الخليج فى مايو ٢٠٠٧.

■ سألته: هذا يدخلنا مباشرة في مصادر الأعمال... هل هي أحداث أم شخصيات أم جمل عابرة؟

- قال: حين تحدث واقعة معينة تلح على الذهن وتستدعي شخصيات بعينها وأجدها تسحب من المخزون شخصيات أو أماكن ثم تتطور بالتأمل والتفكير وتأخذ شكلا ثم تطور نفسها مرة أخرى إلى شكل آخر حتى تصل إلى شكل هلامي غير محدد تدفعني للدخول في الكتابة.

■ سألته: هل هناك مصدر معين كان ينبوعا لعدة أعمال لك؟

- قال: لكل كاتب مصدر أسميه "البئر الأولى" وهي في غاية الخطورة والأهمية والكاتب الذي يمتلك بئرا غنية بالتجارب تكون كتابته غنية.. انظري إلى "ماركيز" عندما تقرأين مذكراته تجددين مشاهد طفولته مع أمه وتحددين من هذه المشاهد مصادر روايته التي كتبها بعد ذلك. وكذلك العظيم "فوكنر" في الجنوب الأمريكي يكاد يكون المكان في روايته واحدا وكذلك الشخصيات وعندما نجيب محفوظ كل أعماله منبعا فترة طفولته في بين القصرين وخان الخليلي ويبدو أن فترة الطفولة يفلق عليها في رحلة الحياة وتخزن وتمتق ويكون لها وزنها الثقيل.

أحيانا يبتعد الكاتب عن هذه البئر ويجرب حظه في أماكن أخرى وسن أخرى في فترة الشباب أو في سن الأربعين وتكون تجربته من واقع المشاركة في هذه السن وهذا ما جريته في عدة أعمال منها "ليالي أخرى" و"الخالدية" و"دق الطبول" ثم أجد فجأة هذه البئر الأولى تشدني مرة أخرى خصوصا إذا لمع شيء فيها.

■ سألته: حين نقرأ أعمالك عن القرية نشعر بحميمية في الكتابة من أعمالك التي استمدتها من المدينة.. هل هذه معناه أن ما يمس البئر الأولى يكون عاطفيا وما يمس المرحلة التالية يكون ذهنيا؟

- قال: نعم.. في أعمالى الجديدة عن المدينة جانب ذهنى، وعموما أنا لا أكتب عن الفلاحين بل عن الناس الآخرين الذين يسكنون القرية لأن الكتابة عن الفلاحين وعلاقتهم بالأرض كتب عنها الكثير ولا جديد فيها، وبلدنا لها ميزة وقوعها على بحيرة المنزلة وقد ساعدتني معرفتها على كتابة "صخب البحيرة" أما روايات المدينة فقد كتبت بعد أن عاصرت مثقفين وصادقت أبناء المدن فولدت هذه الروايات التي تمكنت فيها من السيطرة على الرواية منذ بدايتها وليس كما يحدث مع روايات الطفولة التي تتدفق كثير.

■ سألته : ما معنى الذهنية؟

- قال: تدخل العقل والتفكير.. أحياناً تأتي أشياء عفوية تلقائية ويفرض العمل نفسه لكن إذا تدخل العقل يقول لا المفروض هذه المنطقة تتغير إلى كذا.

■ هل تخطط لكتابة الرواية أم تبدأ بفكرة وتستمر بتدفق الأفكار؟

- هي إحدى المرات خططت لرواية وقلت ستكون بدايتها هكذا، واخترت شخصياتها وأفكار الفصل الأول حتى أنهيت كل ما أريد قوله من أفكار والنتيجة أنني لم أستطع أن أكتب الرواية بعد ذلك فقد شعرت بأنني كتبتها.

أصعب مرحلة في الكتابة هي البداية لأن مدخل الرواية هو الذي يشد العمل ويجعله يقف على قدميه، والكتابة في معظم الأحيان عندي تبدأ باعتبارها قصة قصيرة، ثم أجد أن فكرتها لا تزال تغطي وأنا لا تزال تشغل تفكيري وما أزال أنظر إلى ما بعدها وأشعر بأن العمل يحتاج إلى الجلوس معه ويبدأ العمل في توليد كتابة تأتي بعدها كتابة أخرى وهكذا، هذا ليس معناه أن الكتابة التخطيطية سيئة، وهذا يعود إلى شخصية الكاتب وطباعه وما اعتاد عليه.

■ إذا تحدثنا عن مواقع أعمالك ماذا تقول؟

- لا يوجد دافع للكتابة سوى الرغبة في الكتابة نفسها. في أحد الأيام أثناء كتابة روايتي "أسوات الليل" كان في ذهني الاقتراب من أكبر عدد من المعاجز وتكبيرهم وعلاقتهم ببعض وحين وصلت إلى الانتهاء من ثلثها سألت نفسي: لماذا لا أكتب عن الشباب والصبية؟ وبدأت في هذه اللحظة تتكون رواية "القطار" عن عالم الصبية. لا توجد قاعدة للكتابة، ولا أشعر بأنني كاتب محترف بل كاتب هاوٍ.

■ ما الدافع وراء كتابة "صخب البحيرة"؟

- لم أفكر في "صخب البحيرة" على أنها رواية فقد بدأت في كتابة قصة قصيرة بعنوان "صهاد عجوز" وبعد أن انتهت ظلت "مشمعة" في رأسي تأملتها فوجدتني أكتب الفصل الثاني ثم الفصل الثالث. الشعور بالمتعة لاستعادة أجواء هذه الأماكن هو الذي حمسني للاستمرار في الكتابة.

■ كيف نشأت فكرة رواية "حق الطبول" المدينة المتروكة بالكامل للمخيم؟

- كنت أزور صديقاً في الخليج، وأثناء عودتي من المدينة تأملت أحوال الناس والمكان فتولدت الفكرة (قالها ضاحكاً) ولأنني ركزت كثيراً على سلبيات المكان وأرسلت الرواية إلى صديقي هذا غضب ورمى بها إلى الأرض فضحكت وعرفت أن الرواية جيدة.

الكاتب منا حين يمشى، يمشى وقد انتبهت أذناه وعينه وحسب إذا كان مفلح المينين والأذنين سيأتى شيء يجعلها تستيقظ، يتأمل هذا الشيء، فيجده إما صالحاً للكتابة أو غير صالح.. أريد أن أقول إن الكاتب لا يسير فى الحياة مثل عباد الله فى حالهم، لأنه منتبه لكل شيء..

رواية "بيوت وراء الأشجار" بدأت قصة قصيرة لجزائر يريد الانتقام من أحد أصدقائه، وقام بالانتقام فى مشهد استمراضى (لأنه جبان) رغم أنه ليس فى مستوى الانتقام، فجأة تأملت المشهد بعد الكتابة فتوقفت وقلت لنفسى لابد أن يكون الانتقام بسبب كذا وكذا فتولدت فكرة الرواية وذهبت إلى بورسعيد وجاءت فكرة التهجير واتسمت الرواية خاصة أن لدى تخزينا لمشاهد التهجير فى قريتي كانت جاهزة فلم أتعب فى التفكير فيها، وكنت أجمعها فقط.. "التاجر والنقاش" أخذت وقتاً فى كتابتها وجهداً كبيراً أيضاً؛ لأنها روايتى الأولى وكنت أشعر بالقلق أثناء الكتابة وأسأل نفسى: هل هذه كتابة أم لا؟ وأخذت مساحة واسعة من التفكير والثانى وقد بدأت بشكل طريف إذ كان على قضاء سنة كاملة فى أسوان، سألت نفسى: ماذا سأفعل خلالها؟ قلت: أكتب رواية، وبدأت فى وصف الجيلال الموجودة هناك ثم تأملت ما كتبته وقلت لا.. لابد أن أبدأ بداية جيدة وعدت إلى البداية ورسمت شخصية التاجر فلما تطورت ولدت شخصية النقاش.. سأخبرك بشيء.. منذ أيام وأثناء حديثى مع صديق لى فى التلفزيون أخبرنى بأنه قرأ حادثاً معيناً فى صحيفة وأثناء شرحه لتفاصيلها قلت لنفسى الله هذا موضوع رواية جيدة. أريد أن أقول إنه بعد مشوار طويل مع الكتابة تتكون لك ذائقة وحساسية تستشرف إن كان هذا المناخ ينتج عنه رواية جيدة أم لا وهكذا.

■ ما سؤال الإبداع العربى الآن؟

هناك كتابات مشغولة بالوضع السياسى والوضع المهنى للشعوب، وهناك كتابات تتأى عن السياسة خشية اتهامها بأنها ضعيفة إذا تناولت السياسة، وأنا ضد هذا الكلام بالطبع. روايات مهمومة بالتاريخ وتحمله الحوادث، رغم أننا لم نعد فى حاجة إلى هذا وكنا نلجأ إليه لكى نهرب من الرهب والبطش وما إلى ذلك، وهناك أعمال تلجأ إلى التاريخ وتتأول فترة مضية أو لأنها مادة درامية؛ لأن الواقع لم يعد باستمرار يطرح موضوعات للكتابة، والكل يسمى ولأنهم يريدون أن يكونوا روائيين وليس قصاصيين أو كُتَّاباً للمسرح.

■ عنوان روايتك الأخيرة "جوع" .. لماذا جوع فى المطلق؟

لأن الرواية تكونت من المطلق، وكنت منذ فترة أريد أن أكتب عن أسرة منسحقة انسحقا تاماً وأسأل نفسى: ما الموضوع الذى يحقق هذا؟ ولا أجد وظلت رغبتي شديدة فى التعبير عن

انسحاق الأسر في مصر وتفشى الجوع ربما هو ليس متفشيًا بالشكل العنيف الذي جاء في الرواية إنما موجود، فالمائلة المصرية تعيش زمنًا صعبًا.

الآن رفضي لهذه الكتابة والعمل من بدايته إلى نهايته يتحدث عن الجوع ويتكون من ثلاثة فصول باسم الزوج والزوجة والابن.

■ ما الجديد الذي قدمته؟

- لا أعرف وليس مطلوبًا من الكاتب أن يقدم في كل عمل شيئًا جديدًا لأن الكاتب يستكمل تشكيل عالمه ويستكمل همومه.

■ سألته: يقول بعض النقاد إن القرية التي يكتبها جيل الستينيات هي قرية الأربعينيات والخمسينيات وليست القرية الحديثة الآن ما رأيك؟

- قال: قرية الأربعينيات والخمسينيات والقرية الحديثة الآن هي قرية واحدة لأن التطور بطيء جدًا رغم أن التغير حدث الآن إلى الأسوأ، القرية القديمة كانت بيوتها الطينية شديدة الجمال، وكان لها حواري وأسمعة وبنائيات من الطوب الأحمر وكانت توجد أمام كل بيت مصطبة مريخة للجلوس وحوش في الداخل للجلوس أيضًا، وحين زرت قريتي قريبًا رأيت بناء أسمنتيا والأبنية ملتصقة ببعضها دون مساحة فراغ والكل يريد أن يتباهى بأنه قادر على البناء بالأسمنت المسلح بعد أن دخلت أموال الانفتاح من التجارة والشمطارة ويكاد المزاج الريفي القديم أن يندثر حتى أن الفلاحين الذين يشتغلون في الأرض أخذوا يتقوقعون في الأطراف البعيدة وأعادوا بناء بيوتهم بالطين مرة أخرى؛ لأنهم معدمون وبيوتونها بأيديهم. نعم تغيرت القرية وأخذ يظهر لها تعريعات تذكرك بالقديم.

■ لكن البنية الداخلية للمجتمع في القرية تغيرت.

- نعم فقد أصبح العمل في الأرض آخر ما يفكر فيه أهل القرية، وأصبحت التجارة والشمطارة والفهلوة هي السائدة وأصبح هم كل واحد منهم أن يكسب رزقه من الهواء من بضاعة ينقلها من مكان إلى مكان أو من السمسة.

■ لكنك لم تنظر في كتاباتك إلى ما يحدث في القرية الآن ولم تقدمه.

- ماذا أقدم فيه؟.. هذا واقع سيئ لا يحملك للكتابة عنه، غاب عنه الجمال والإنسانية ولا يشجع للكتابة عنه لأنه مجرد مسخ من المدن الصغيرة.

■ قلت: خلقت عالمًا مصنوعًا من الألف إلى الياء في رواية "الخالدية"؟

- قال: الفكرة الأساسية اعتمدت على واقعة مشهورة حدثت في الستينيات، فقد وجدت أثناء تفتيشي على مديريات أمن القاهرة بصفتي رقيباً في الجهاز المركزي للمحاسبات شخصاً يراجع روائب أقسام البوليس وكان منطوياً على نفسه فإذا حدثته يبعد عينيه عني دائماً، وأقول لنفسى هذا الرجل إما قد ارتكب مصيبة أو أنه يخطط لارتكاب مصيبة، واكتشفت في النهاية أنه يسرق منذ خمس سنوات، فقد خلق "قسم بوليس" وهمياً ووضع روائب للجنود والضباط وكان يرفقهم ويعطيهم علاوات ويضع الشيكات في جيبه حدثت هذه القصة عام ١٩٦٠ وفرضت نفسها على عقلى.

وعندما بدأت في كتابتها وجدت أنه من الطبعي أن يجلس ليكن هذه القرية ولأن القرية متسمة تولدت فكرة "الماكيت" والشوارع التي يخلتها وقد سمعت تعليقا من إحدى الصديقات يقول إن هذه الرواية كتبت من شطح الدخان ثم يتأملك أحدهم ويقول نرى رواية مثل "الخالدية" مرة أخرى لكن مثل هذه الروايات تكون فلتة ولا يمكن إعادتها مرة أخرى.

أوراق جميل عطية إبراهيم

أوراق يوثيو:

جميل عطية إبراهيم كاتب روائي وقاص من جيل الستينيات حاورته في محاولة للاقتراب من عالمه، وإيضاح المعرفة للأسباب وراء تضييع أعمال هذا الجيل الذي يقدم أهم أعماله على الساحة الأدبية في مصر الآن.

هني حوارنا اليوم أتحدث معه عن روايته الأخيرة ورؤيته للواقع الاجتماعي والسياسي ويبرز الجنس كنصير فعال في كتاباته، وأيضاً: الأسباب وراء لجوء جيله إلى كتابة الرواية التاريخية .. وتتابع معه للرحلة.

■ قلت تمييل الصوائف الأخيرة إلى التمثيل - ثلاثية ١٩٥٢، لماذا؟

نقال: من غرائب الأشياء أن الأعمال الروائية التي حررت في الثمانينيات في الغرب تتميز بضخامة الحجم بحيث لا تقل عن ألف صفحة على الرغم من التزيعيلات المسالدة في مصر من أن الأدب لا يجد قارئاً أو أن الأعمال القصيرة هي التي تشد القارئ، ومع هذا أستطيع أن أسرد لك أكثر من عشرين رواية صادرة بالألمانية في بلد صغير مثل سويسرا يزيد حجم كل منها عن سبعمائة صفحة.

نحن الآن على مشارف قرن جديد والأدباء والفنانون يرمدون أحداث تصف القرن الماضي استعداداً لمرحلة جديدة تملأ، ولهذا عندما عرّضت على كتّابة ثلاثة لم يكن هذا مستغرباً، فتورة ١٩٥٢ هي أهم حدث تاريخي في مصر والمعلم العربي والدول النامية أيضاً، وأحداثها لا تزال تتفاعل حتى هذه اللحظة. وعلمنا رصد إجاباتها، وسليباتها لمعرفة موضع أقدامنا في القرن المقبل.

* مجلة الإذاعة والتلفزيون في ٢٩/٧/٩٥.

■ استغرق في إشعال سيجارة، كان يتناول أشياءه بهدوء ملحوظ، يكشف ربما قدرته العالية على التامل، وينتظر أسئلتى دون ضجر رغم رصيف الشارع الذى تفتشره المقهى وحركة المارة حولنا .. أردت أن أعرف متى تكون الرواية سياسية من وجهة نظره قال:

- الأعمال الفنية الجيدة دائماً وأبداً تتناول جوانب سياسة واجتماعية بدرجات مختلفة، ولا يمكن على سبيل المثال عزل روايات بلزاك أو زولا أو تولستوى عن مجرى التاريخ، وكنا لا نطلق على هذه الروايات أنها روايات سياسية مباشرة، ولكنها أعمال فنية عظيمة فى العصر الحديث مال الكتاب إلى الصراحة أكثر لمواجهة أصول المشاكل ومنها الاستعمار، وآثاره، وتفاوت الثروات بين الشعوب العالم الأول والثالث وقضايا حقوق الإنسان.

وكما حدث بالنسبة للجنس الذى يتناول فى الأعمال الفنية بدرجة ما ويتعامل معه الآن بجرأة أكثر حدث هذا فى السياسة فهذه هى طبيعة العصر: الجرأة فى إعادة النظر فى القضايا الأساسية، دون حساسيات أو خوف أو محاذير كلما كان التناول صادقا ورائداً استمد العمل الفنى قيمته.

■ قلت هذا يثقلنا إلى اهتمامك بالتفاصيل واستخدامك للجنس كمعصر أساسى قوى.

- قال: لا أخشى تناول الجنس فى أعمالى الأدبية، ولكننى لا أتأوله بأى نوع من الإثارة أو دغدغة حواس المراهقين، ولكننى أتأوله كحقيقة من حقائق الحياة مثل الأكل والشرب والنوم والحب والموت، والفرض من رؤية هذه الحقيقة تحت إضاءة كاشفة جديدة ترجع هذه الحقائق إلى أصولها الكونية العامة، وكذلك إلى أصولها الاجتماعية أو الطبقة الخاصة. فالجنس عندى رغم صرامة المفردات ليس مثيراً بأى درجة، وربما يكون بارداً برود تعامل الطبيب المتخصص مع حالة مرضية أو حالة سليمة.

■ قلت: بدأت الكتابة بالقصة القصيرة، ثم توارت لتحل الرواية اهتمامك الأول؟

- قال لا أجد إجابة مقنعة لهذا السؤال، منذ سفرى إلى الخارج أنجزت خمس روايات فى البحر ليس بملأن. النزول إلى البحر ثم ١٩٥٢، ١٩٥٤ و ١٩٨١ ورواية أخرى كتبها ولم أنشرها لضعف مستواها. ولم أنجز أكثر من عشر قصص قصيرة ولا أعرف لماذا، فقد كنت أعد نفسى قاصاً وليس روائياً.

■ انتقلت الشغس إلى حيث جلسنا وتسعنا بقوة، تراجعنا وأفسحنا لها افتراش المدى ونحن نعلم انها ستطولونا إن عاجلاً أو آجلاً ما دمنا لم نحتجب فهذه أرضها .. ولم تشعر أن حديثنا ينقطع.

■ فساآته عن الأعلالة بين الرواية والتاريخ.

- قال: اهتم الأدباء العرب بالتاريخ. نشأ جيلنا فى صباه وشبابه الياضع على هدف قومى واحد هو مكافحة الاستعمار البريطانى وطرده وإقامة سلطة وطنية فى البلدان العربية. وكان ذلك هو هاجسنا الوحيد، ثم بعد تحقق حلم الاستقلال، نشأت أحلام الوحدة العربية والتنمية وإقامة قاعدة صناعية، واحتلال مكانة مرموقة تليق بمقدرات الشعوب العربية، ومر جيلنا بنجاحات كبيرة، وهزائم كبيرة أيضاً إلى درجة أن البعض يشس، والبعض الآخر كفر بإمكانية تحقيق هذه الأحلام، فنحن ندخل القرن الواحد والعشرين والهوة بين الدول العربية الفنية والدول العربية الفقيرة واسعة، وتتناقض مع كل شعارات الوحدة والقومية. وندخل هذا القرن والنزاعات بلغت حد العدوان على الجيران بسبب مشاكل الحدود. هذه كلها أمور تدفع الكتاب والمبدعين إلى إعادة النظر فى مسيرتنا لمعرفة مواطن الضعف، ومواطن القوة، ومواطن الصدق ومواطن الرياء بفصل الفث عن السمين والتعلق بجوهر الأشياء لتقديدها للأجيال التالية، وإذا لم تكن صدفة أن عاد كاتينا الكبير نجيب محفوظ إلى ثورة ١٩١٩ فى فترة مواكبة لحركة الجيش فى ١٩٥٢ فإن الأمر ليس صدفة الآن أن يعود الكتاب لكتابة تاريخ وأحداث المنطقة العربية، ومن أهم هذه الأعمال أعمال الكاتب العراقى الخليجى عيد الرحمن منيف فى "مدن الملح" يتاول فيها تأثير الثورة النفطية على المنطقة. وأليس واضحاً أن كل ما كتبه هذا الرجل نشاهمه الآن على شبكة الأخبار وبالألوان. لا يحضرنى الآن بقية الأعمال الروائية التى تتناول عقوداً، ولكن هذه رغبة عارمة أصبحت تراود الكتاب الآن والمبدعين فى الماضى وعلى سبيل المثال أدوار الخراط، قدم "ترايبها زعفران" عن الإسكندرية فى فترة الأربعينيات، وإبراهيم أصلان فى مالك الحزين عن منطقة إمبابة فى السبعينيات، فتحى إمبابى فى "نهر السما" وفكرى الخولى فى "الرحلة"، العودة للتاريخ ليست موضنة بالنسبة لجيلى لكنها ضرورة.

■ سألته سؤالاً آخر فوصفه بأنه سؤال خبيث فماذا كان سؤالى؟

هل يتميز أدبنا العربى بأسلوب خاص؟ إن التميز فى الأسلوب هو الذى فتح الطريق أمام أدب أمريكا اللاتينية للانتشار فى العالم كله.

■ ما رأيك؟

- قال: هذا السؤال الخبيث المفروض منه الإحالة إلى سبب انتشار أدب أمريكا اللاتينية عالمياً بدرجة تفوق أدبنا العربى، وفى واقع الأمر أن انتشار أدب أمريكا اللاتينية سببه ببساطة أنه مكتوب بلغة أوروبية هى اللغة الإسبانية التى يقرأها أكثر من أربعين مليوناً خارج أمريكا اللاتينية والتى تعتبر من أقرب اللغات إلى الفرنسية والإيطالية. أما الأدب العربى فهناك

مواثيق في انتشاره أهمها عدم احترام السلطات المسؤولة في البلدان العربية لهذا الأدب، وثانياً محاصرة أجهزة الإعلام الرسمية لهذا الأدب، فالكتاب العربي لا يوزع أكثر من ستة آلاف نسخة، وكتب أساتذنا نجيب محفوظ لا يزيد توزيعها على عشرة آلاف نسخة. مثل هذا الأدب غير المحترم في موطنه الأصلي لا توجد أمامه فرصة للانتشار العالمي، واعتقد من هذه الإجابة التفصيلية أن الأسباب المعوقة لأدبنا ليست لها علاقة بقيمتها الفنية على الإطلاق. فانا أزعم أن لدينا في مصر أفضل كتاب القصة عالمياً.

واستطرد منها إلى تغير الأحداث حولنا فقال:

أعتقد أن حركة الترجمة من الأدب العربي إلى اللغات الأجنبية سوف تنتعش بسبب أزمة الخليج.

■ كيف؟

بسبب إقبال المحللين والقراء على الاهتمام بهذه المنطقة، وهي محاولة فهم تطورات الأحداث فيها. وقد حدث هذا عندما ارتفع سعر النفط في بداية السبعينيات ارتفاعاً كبيراً فأقبلت دور النشر فوراً على ترجمة الأدب الحديث بعيداً عن أدب التراث، ولكن علينا أن نسمى لتقديم أدبنا بطرق أكثر تعقيداً أو أكثر استمرارية من الانتظار حتى وقوع كارثة لانتشار أدبنا - وأولى هذه الوسائل هي اهتمام وسائل الإعلام والصحافة بنشر أدبنا محلياً وعربياً في البداية ثم تقديمه إلى العالم الخارجى مصححاً بدراسات في الأدب المقارن وفي نظريات النقد الحديث وربطه بتراث هذه المنطقة وأحداثها التاريخية مع الاهتمام أيضاً بحركة الترجمة من اللغات الأخرى إلى العربية، فهذه كلها وسائل تؤدي في النهاية إلى التعريف بأدبنا ..



ثم عدت لأحاوره مرة أخرى

أوراق سكندرية

عاد جميل عطية إبراهيم الروائى المصرى المقيم فى جنيف إلى القاهرة هذا الأسبوع ليحتفل بعيد ميلاده الستين فى ندوة واحتفالية كبيرة تقيمها مكتبة مبارك بالجيزة مع صدور روايته الجديدة "أوراق سكندرية"، التقينا به وأدرنا معه هذا الحوار فقال:

بصدور رواية "أوراق سكندرية" أكون قد حققت مشروعاً للكتابة بتغطية الأحداث التاريخية المهمة فى هذا القرن روئياً.

■ كيف؟

- بدأت بثلاثية ١٩٥٢ باعتبارها أهم حدث فى النصف الثانى من القرن العشرين، ثم وجدت بعد الانتهاء منها ضرورة الرجوع إلى ثورة ١٩١٩ فقد أجبرتني شخصيات الرواية - خاصة الأجيال التى ظهرت فى الجزء الأول ١٩٥٢ - على معرفة جذور الحركة الوطنية لهذا القرن، وهذا لم يكن مخططاً فى البداية ولكن جاء أثناء الكتابة، كما أننى على سبيل المثال عدت لثورة ٥٢ بعد الانتهاء من رواية "النزول إلى البحر" فقد أجبرتني تساؤلات شخصية سيد - البطل المحورى فى هذه الرواية - على ضرورة الرجوع إلى دراسة الثورة ككل وإنجازاتها، حيث كانت له تساؤلات متكررة فى رواية النزول إلى البحر: لماذا يعيش الناس فى المقابر بعد ٣٥ سنة من الثورة.

■ الرواية تشترك مع الماضى - ثورة ١٩١٩ - والحاضر - نهاية هذا القرن - فى تلاحم لماذا؟

- هذا الاشتباك الغرض منه تناول أحداث هذا القرن وإبراز كيفية دخولنا إلى القرن القادم وقضايا المعقدة بالنسبة للمعلوماتية والاتصالات والجات والشفافية وحقوق الإنسان وهذه القضايا محور الرواية.

* نشر فى مجلة الإذاعة والتلفزيون فى ٢٣/٨/١٩٩٧.

■ من شخصيات الرواية الأساسية الرفاعي الذي يصطاد الثعابين لكي يطلقها بعد ذلك، وإفرد مساحة واسعة له لماذا؟

- أرى أن في قضية الرفاعي واصطياده للثعابين وإطلاقها حرة ورفضه التنازل عن ثعبان شارد مسألة مهمة جداً تشير إلى التراث العربي الإسلامي وكيفية الحفاظ على البيئة، وتنوع الأجيال، هذا الموضوع البسيط المترسخ في التراث الشعبي هو أحد الاتفاقيات النابعة عن قمة الأرض الخاصة باتفاقية التنوع البيولوجي الذي رفضت أمريكا التوقيع عليها وأعتقد أن الرواية تناقش هذه القضايا المجردة من خلال شخصيات وصراع درامي.

■ شكل البنية الروائية هل هو مختلف عن الشكل المعروف عنك؟

- أعتقد أن موضوع الرواية وتشابك أحداثها التي دارت خلال قرن من الزمان فرض على البحث عن شكل جديد غير تقليدي في الكتابة دون اللجوء إلى الفموض أو الارتباك اللذين يرتبطان بالأشكال الحديثة، وحاولت ألا يحس القارئ بأن هذا الشكل حديث ويتقبل الرواية كما لو كانت رواية تقليدية كلاسيكية ..

■ سلم القيم - الخيانة - التزوير .. التصالح والتمسك بالمبدأ وغيرها ورفض الشخصية السلبية، كلها جاءت في نسج الرواية؟

- نعم الرواية هي إدانة للشخصية السلبية التي تشتري راحتها ومجدها بالصمت أو بالهروب والسفر إلى الخارج لأنها تكتشف بعد فترة زمنية أنها تدفع ثمن من يهرب من وطنه في شبابه سوف تلاحقه أحداث الوطن عند عودته في الشيفوخة، هو فقد بلده مرتين: الأولى بالهجرة والثانية بالعودة حين لا يستطيعون التعامل معها .. في الرواية هاجس الهوية المصرية.

■ الرواية تعتمد على مذكرات سويسري اشترك في الحركة العمالية المصرية قبل الحرب العالمية الأولى ولما قامت ثورة ١٩١٩ اندمج فيها، من أين أتيت بالمذكرات هل هي مذكرات حقيقية عثرت عليها في سويسرا؟

- رفض المؤلف الكشف عن حقيقة هذه المذكرات وأصولها حتى ينتهي القراء من قراءة الرواية فضلاً عن المؤرخين المهتمين بهذه الفترة ووعد أن يتحدث لمجلة الإذاعة عنه.

■ في الرواية شخصيات تبدو حقيقية مستقاة من الواقع بالإضافة إلى أحمد فؤاد نجم وأمل دنقل وغيرهما فهل هذا صحيح؟

تحظى الرواية بهذه الشخصيات وتقدم تحية لهم لدورهم في الحركة الوطنية والفكرية بالاسم وأرجو أن تتقبل هذه الشخصيات هذه التحية ولا تتهمني بالإساءة إليها ..

■ أفردت الرواية صفحات الكمبيوتر والاتصالات بشكل فنى ووضعتها فى نسيج الرواية، ما

المقصود؟

- هذه تقنية القرن القادم، وقد دخل الكمبيوتر بالفعل إلى البيوت وأثار نزاعاً ضارياً بين الآباء والأبناء والأحفاد، وأصبحت هذه المشكلة حقيقية، ولا ننسى أن أستاذنا الكبير نجيب محفوظ قال ذات يوم فى السبعينيات إنه لا يتخيل نفسه يكتب على الآلة الكاتبة بدلاً من الكراسة والقلم الرصاص، وقال إبراهيم أصلان هذا الأسبوع إنه بدأ يتعلم الكمبيوتر، فهذا تجد حقيقى ناقشته الرواية بأبعاد مختلفة ..

وفى حوار آخر معه

أوراق سويسرية

جميل عطية إبراهيم واحد من جيل الستينيات المصرى، وقد أثرى الحياة الأدبية بأعماله حيث يعيش فى مدينة جنيف منذ أربعين عاماً تقريباً، كتب فيها العديد من الأعمال حتى أن هذه المدينة أصبحت تزاحم القاهرة فى سماء أعماله، رغم أنه لم ينقطع أبداً عن زيارة القاهرة مرتين على الأقل كل عام يأتى إليها مع اشتداد البرودة فى جنيف مثل الطيور المهاجرة إلى الدفء، فتراه وقد جلس على مقاهى المثقفين فى قلب القاهرة يقرأ الأعمال الجديدة ويقابل الأصدقاء.

جميل عطية اهتم فى أعماله بالتاريخ وأصدر مؤخراً رواية بعنوان "شهرزاد على بحيرة جنيف" لتصبح العمل الثالث عشر فى إنتاجه الأدبى.

التقيت به وحاورته حول روايته الجديدة وأسلوبها المغاير الذى اهتم بالمفارقة والسخرية للمرة الأولى.

■ سألته: ما حكاية شهرزاد مملك؟

- قال: أنا مثل أى مواطن عربى قرأت شهرزاد فى صباى وشبابى، وكنت لا أحبها واعتبرها عملاً متخلفاً، ومع النضج عرفت أننى لم أفهمها جيداً ثم بدأت أدرس قصصها والبناء الفنى بها فوجدت أنه بناء فنى راق يتفوق على البناء القصصى الحديث، وشهرزاد تتميز بتوالد الحكايات، طريقة الخاتمة المشوقة التى تمثل عبئاً على أى كاتب حديث، ومن حين لآخر كنت أقرأ جزءاً منها بفرض الدراسة، وحين بدأت فى عمل مشروع روائى عن العمولة رايت أن أربطه بترائنا خاصة تراث شهرزاد، وأستعيد الأسطورة فى مواجهة العمولة، خاصة أننى كنت قد أصدرت ثلاثة أعمال عن العمولة من قبل، الأسطورة ترد على قصة صراع الحضارات، شهرزاد فى جنيف ألبيت الكبير للعمولة أستفيد بتاريخ عربى إسلامى وأضعه فى مواجهة العمولة، حاولت أن أقرأ دراسات ركزت على استقبال الغرب لشهرزاد، منها دراسة * نشر فى جريدة الخليج.

لفاطمة المرنيسى تحت عنوان "شهرزاد مكسورة الجناح" ولكن غزت الجو الأوروى على جناح من ريش كما حدث فى إحدى قصص شهرزاد، إذ ليست الزوجة لباس طائر وطارت، كما أن هناك دراسة اسمها الإبرة والثقب للناقد المغربى عبد الفتاح كليطو ودراسة حديثة بالألمانية رجعت فيها المستشرقة لمصادر أخرى لشهرزاد قصص رأت أنها غير موجودة فى الطبقات العربية، وقصص من أصول فارسية أو إسبانية.

الجانب الثانى هو تأسيس العولة وتاريخها وتأثيرها على الدول النامية والمؤامرات التى تحاك لئلا، وأنا أكتب عن العولة وليس شهرزاد، والجديد فى الرواية هو صدام الدول النامية مع العولة، هنا وضعت البطل بحيث يكون حلم حياته أن يسمع صياح الديك فى جنيف، طبعاً صياح الديك يشير تلقائياً إلى الأذان رغم أننا لم نقل أذان الديك لكن هذا ينقل حرص الراوى على نقل بعض أجواء الشرق بعيداً عن المفهوم الضيق لصراع الحضارات، استدعاء شهرزاد واجهنى بمشكلة فنية أدبية، أن ظهورها على بحيرة جنيف هو عمل غير منطقي، فلا بد من إيجاد الوسائل الفنية التى تمنطق حدثاً غير منطقي، وهذه النظرية أشار إليها ماركيز فى "مائة عام من العزلة" حين جعل الفتاة تطير. هذا حدث غير مقبول جملة ماركيز منطقياً، وصلت لنظرية أن المنطق الأدبى يقنعنا بأحداث غير منطقية وأنا سعيد بأننى توصلت لهذا القانون فى نهاية أعمالى الآن.

■ لكن هذا قانون الأسطورة؟

- الأسطورة تجيب على أسئلة، الأسطورة تحل مشكلة بلا حل، وحين تحل تسقط قيمة الأسطورة، أى أسطورة تشير إلى مشكلة لا حل لها فى هذا الزمن، الفعل المعجائى أو الواقعية السحرية مرحلة ثانية من العمل والنجاح أو الفشل متروك للقرار.

■ اليس الفن قائماً على خلق نوع من الفهم البديل؟

- لا بالطبع، هذا أحد جوانب تطور العمل الأدبى.

■ وأين شهریار هل هو الراوى؟

- الراوى يقول ما يشبه السيرة الذاتية لى، فهو الصحافى الذى يعمل مع منظمات دولية فى جنيف ويتابع قضايا العولة، وهى الحقيقة هو يتكلم أكثر من شهرزاد كما لو أنه شهرزاد الدول النامية.

■ شهرزاد رجل؟

- بل شهرزاد الدول النامية، هذه إشكاليات الكتابة ومطبخها الذى استغرق شهوراً طويلة،

كما أن بورخس وهو كاتب اهتم بالشرق والأساطير الشرقية وكتب أعمالاً يهتم بها الغرب وهو مدفون في جنيف وقد شغلت بتجربة ساذجة مجنونة حوالى أربعة أشهر حين أقنعت صديقى بهاء طاهر ومحمد مستجير بأن نعمل جنازة لبورخس، وعرفت صحيفاً أرجنتينياً قال لى إنه كان يسكن وعائلته بجوار بورخس وأنه يعرفه حين كان طفلاً، فقال إنه سيجلب صديقه اليواندية لتعزف معزوفات، وفي ظل التحضير لهذا الحفل كنت مشغولاً بالكتابة ولم ننفذ هذه الجنازة لأن إحدى الجمعيات المحبة لبورخس قامت بعمل احتفال كبير لمدة أسبوعين وعملت له محطة إرسال تليفزيونية ورفعت قضية على الناشرين الذين ينشرون أعماله دون حقوق، ونزلت القضية إلى الشارع فوجدت أن الاحتفال أكبر مما يمكن أن أنفذه، وبالفعل كانت احتفالية رائعة فاكتميت، وهذا جرنى لكى أجعل شهرزاد تتحدث معهم تليفونياً.

الصدمة التى تلقيتها أتت وجدت على شبكة الإنترنت عنوان المقبرة وكيفية الوصول إليها، فجعلت صديقى إبراهيم أصلان يسأل عن التليفون، بالطبع إبراهيم أصلان لم يذهب إلى جنيف ولكنى أوجدته استكمالاً للجو الغرائبى فى البحث عن العلاقة بين بورخس وشهرزاد.

■ لاحظت أن الرواية تتميز بالمفارقة بشكل خاص عن باقى أعمالك ولا أريد أن أقول نخبة الدم؟

- الرواية كلها تعتمد على المفارقة، وهذا له سبب هو أن صديقى حسن حماد منذ سنوات أطلعنى على خطة رسالة الدكتوراء عن المفارقة عند نجيب محفوظ، وهذا فتح أمامى أبواباً كثيرة للاستفادة من المفارقة، وأنا فى نهاية حياتى الأدبية وصلت إلى أن البسمة والسخرية مهمة، والأدب الكثيب لا يرقى إلى الأدب، والمسخرية والمفارقة الذكية هى صلب العملية الإبداعية، وقد اهتممت بهذا الجانب، والمفارقة لها ست أو سبع مستويات، وكل كاتب وموهبته، هناك من يستخدم اللغة أو الفكرة أو الموقف.

■ هى حالة مصرية جداً؟

- نعم وقد اهتمت باللغة، لا تكرار ولا زخارف، ولا يمكن الاستغناء عن كلمة.

■ هذا سببه السن؟

- سببه خبرة الكتابة بعد أربعين سنة من الكتابة وثلاثة عشر عملاً.

■ لماذا اخترت البطلة أيرلندية؟ وهل أضاف هذا للعمل باعتباره قائماً على الرموز؟

- صديقة الراوى تنتمي فى حالات جنونه، وأحياناً كانت تتأذى من هذا، لكن لا ننسى أن أيرلندا بلد صغير يسمى إلى الاستقلال، وفى الرواية مرة يقال إنها أيرلندية ومرة اسكتلندية

وهي مترجمة، ومع ذلك تُطاول هذا الصحافي المصري العربي المجنون الذي يطلب طلبات غير معقولة وتشاركه في الاهتمام بشهرزاد وأصبحت صديقتهَا وسَخَّرَتْ نفسها لخدمتهَا.

■ هل هذا نوع من الأتوبيوجرافي؟

- مجموعة رواياتي التي تتعلق بالعولة فيها ملامح كثيرة من سيرتي الذاتية كصحافي يتبع منظمات دولية في العمل على موضوع العولة، وفيها تسجيل للحرب الباردة، وهي تسجيل لسير المنظمات، حتى اكتملت مجموعة الظواهر التي تكون الظاهرة الكبرى وهي العولة، مجموعة الشركات، متعددة الجنسية وجنونها، منظمة التجارة العالمية وظلمها للعالم الثالث، الاهتمام بحقوق الإنسان في الأمم المتحدة ليحل محل اللجنة الدولية لحقوق الإنسان وكيفية تحرك الصهاينة لشغل هذا المجلس بقضايا تافهة مثل محاكمة شهريار، ورفض إدانة إسرائيل والعدوان على لبنان وعلى فلسطين، وقد أصدر المجلس قراراتين الأول بإدانة إسرائيل وحكماً بعدم الاختصاص في قضية شهريار.

■ هل فكرت أن تكتب السيرة الكاملة؟

- لم أكتب مذكراتي رغم أنها أحد مهام الصحافي الجيد...، إلا أنني كل سنة كنت أبداً لثلاثة أيام وأتوقف، وقد درست هذا فوجدت أن نجيب محفوظ لم يكتب مذكراته ودورنمات كتب فصلاً كاملاً: لماذا لا يكتب مذكراته؟ وقال إنني إذا كتبت عن حادث مذكرات دقيقة فانا حبستها لكن بعد خمس سنوات إذا كتب دون مذكرات ستظهر بشيء آخر، وقد فهمت لماذا لم يسجل أستاذنا نجيب محفوظ، وعلى كل حال سأكتب مذكرات عن ثلاثين سنة في سويسرا سأعتمد فيها على مقالاتي وأحاديثي في استرجاع ما جرى، ولن تكون شبيهة بالمذكرات بل بتحقيقات تواجه قضية، وقد نشرت منها أول فصل في مجلة الهلال من شهرين.

■ وضعت في الرواية عدداً من الرموز خاصة لفر الرقم سبعة بالإضافة إلى مناخ بوليسي

فلماذا؟

- الجريمة التي تمت في الرواية بانتحار الفتيات السبع في اليوم السابع من الشهر لها معادل في الواقع مع اختلاف التفاصيل، فقد حدثت واقعة انتحار جماعية في سويسرا منذ عدة سنوات وكان لها ضجة كبيرة إذ راح ضحيتها خمسون رجلاً وامرأة من النخبة الأرستقراطية، أقدموا على عملية انتحار مشابهة لما جرى في الرواية، في هدوء تام، مما حير المحققين، وقيل وقتها إنهم من أتباع مذهب معبد الشمس، كما أن الجهات الجنائية رأت أن وراء الجريمة تفريراً ودوافع حيث إن بعض الرجال والفتيات كان من المنتظر أن يرثوا ثروات مهولة، وكان هناك من يطمع في الحصول على هذه الثروات بإقناعهم بالانتحار، ولكن هذا

الخيوط الجنائى لم يؤد إلى نتائج حتى الآن، والرواية تثير مسألة الوهم والخرافة، كيف يؤمن إنسان بمذهب ما ثم يقتنع بأفضلية الموت على الحياة راضياً بمقتله، والرواية ترى أن الوهم جزء من التراث البشرى ولم تتم مواجهته بالعلمانية حتى هذه اللحظة، وتنشغل الرواية بمعالجة الوهم وإنقاذ طفلة صغيرة من القتل على يد فرقة باليه عابرة للقارات تمولها شابة من أغنى أثرياء العالم تؤسس لفرقة باليه راقص فى الصحارى وعلى جبال الثلج، ولكن هذه الفرقة العابرة للقارات فى داخلها وسوسة الوهم، وقد اخترت - ككاتب - أن أقدم هذا الفصل على نمط الرواية البوليسية.

■ رواية شهرزاد تعالج الأسطورة والوهم أيضاً فماذا عن محاكمة شهریار؟

- قدمت فى الرواية محاكمة عن طريق الحلم بتفاصيلها فى مجلس حقوق الإنسان وتمت مراسمتها كما يتصور شهریار فى إطار أسطورة الشرق، أناشيد تعزف على رأسها "سأله يا سلامة" لسيد درويش ويتساءل شهریار عما إذا كان صديقه د. بطرس غالى يحضر المحاكمة أم أنه اكتفى بإرسال رسالة، ويطالب بدعوة المستشرق العالمى إدوارد سعيد وأكبر معاد للحكومة الأمريكية وسياسة العولمة نعوم تشومسكى.

واستطرد: شهرزاد هنا ابن واقع يود أن ينقله إلى داخل مبنى الأمم المتحدة فى مبنى حقوق الإنسان.



فتحية العسال بين الفن والسياسة

هى كاتبة مسرح وتليفزيون وسينما، بدأت حياتها بالكتابة للإذاعة وإعداد حلقات درامية عن نصوص لكبار الكتّاب، ثم جُرّبت أن تكتب للمسرح وشغلها التليفزيون ومنه جاءت شهرتها بمسلسلات: هى والمستحيل، وحصار العمر، حتى بلغ عدد مسلسلاتها التليفزيونية سبعة وثلاثين مسلسلاً. هى تعمل بالسياسة ولها آراء معروفة فى الدفاع عن الثقافة القومية، وهى فى كل مكان تدافع عن المرأة وإن كان مفهومها للدفاع عن المرأة قد اختلف كثيراً، وهى واحدة من قلة كتبت للمسرح فى الوطن العربى، ولها فيه عشر مسرحيات مثل معظمها على خشبة المسرح فى مصر.

فتحية العسال هى حالة مصرية خالصة فى صفاء ضحكاتها والأمومة التى تشع من حديثها وترحبها الحار الصادق بالناس والألفة التى تستشعرها معها فور أن تلقاك. التقيتها وأدرت معها حواراً فى الكتابة والحياة والسياسة، فالثلاثة تضافروا معاً فى عالمها. كانت تجلس فى أحد الفنادق على نيل القاهرة، حيث اعتادت أن تكتب كل يوم، ورأيتها تنهى الحلقة العشرين من مسلسلها الجديد.

■ قلت لها: أدت تكتبين لنفسك ونادراً ما تكتبين لغير عبد الله الطوخى زوجك الراحل. لماذا اقتصرتم سيناريوهاتك التليفزيونية عليه وحده؟ قالت:

- من المعروف أن القصص القصيرة عبارة عن لقطة واحدة يمكن أن تحقق للسيناريو حلقة واحدة، ولكى تكتبى مسلسلاً من عشرين حلقة، لابد أن تختترعى أحداثاً وحياة للشخصيات التى جاءت فى القصة فى هذه اللقطة، وقد كتبت لعبد الله الطوخى عدة سهرات ليس بسبب كونه زوجى ولكن لأننى كنت أحب قصصه، ولم أكتب سيناريوهات لكتّاب آخرين باستثناء "زهرة العمر" لتوفيق الحكيم، ولم يكن التليفزيون قد بدأ العمل بعد، فكتبت للإذاعة، وكذلك "عودة الروح" و"يوميات نائب فى الأرياف" كما أحببت أعمال يحيى حقي، خاصة "كناسة الدكان" فأعددتها للإذاعة أيضاً، وقد استمر عملى فى الإذاعة لعشر سنوات سواء لسهرات

ومسلسلات وبرنامج ثابت "أحسن القصص" ومنه كتبت أكثر من مائة قصة عربية وعالمية، ليوسف إدريس، فتحي غانم، للمازنى، ومعظم الكُتّاب، ورغم أنه موضوع مرهق جداً إلا أنه علمنى الكثير، فقد كان مدرسة للكتابة لأنك تأخذين قلب الفن وتحولينه إلى فن آخر.. ثم كتبت مسرحية كوميدية بعنوان "الرجيحة" عرضت على مسرح سيد درويش فى الإسكندرية وقد أعجبت الناس لكن بعض النقاد الذين أحترمهم قالوا إنه رغم أن الإحساس بالمسرح موجود إلا أن لغة الإذاعة مسيطرة على المسرح، إحدى الناقداً هاجمتنى بشدة وما زالت حتى الآن.. وكان سبب هجومها أننى جعلت بطلة المسرحية التى تزوج زوجها من امرأة أخرى تنهب للممل كملباخة فى بيت ضررتها حتى تتعرف على عالمه الجديد وتقل إلى عالمها الجديد الذى يستمتع به هناك، هاجمتنى مستكرة أن تقدم على هذا الفعل من أجل استرداد زوجها وقالت إننى أهنت المرأة. لهذا أخذت قراراً نهائياً بالا أكتب مرة أخرى للإذاعة ولكن أتفرغ للمسرح، رغم أن أجرى كان يماثل أجر وكيل وزارة، لكن فى التجربة وجدت أن التفرغ مستحيل لأن المسرحية يمكن أن تنتهى فى ثلاث سنوات أو سنة أو شهر، وكان التلفزيون قد بدأ 'يلمغ' فحريت أن أكتب سهرة تلفزيونية وكان عنوانها حبال من حرير، كانت فكرتها تلح بشدة لأكتبها بعد نكسة ١٩٦٧ وأخرجها محمد السيد عيسى. وكانت تدور حول عواطف الأم وتفسرها بأنها مثل الحبال لأن إحدى الأمهات تحب ابنها بشدة ولا تريد له أن يخرج إلى المقاومة خوفاً من أن تفقده ويحاول هو أن يشرح لها أنه إذا فقد الأمان خارج البيت فإنه سيفقده داخل البيت، وكان سلاح الجيش قد ضاع فى الصحراء فأعطته سلاح أبيه وقالت له على الأقل إذا استشهدت تستشهد ومملك سلاحك، كانت سهرة جميلة شجعتنى على الكتابة فكتبت مسلسل "بدر البدر" ماذا فعلت سندريللا بعد دخولها القصر. سندريللا المصرية كيف تصرفته؟ قال لها الأمير: أمامك أربعون حجرة. ادخلى إليها جميعاً إلا واحدة. بالطبع عاشت مهمومة بالفرقة الواحدة تحاول إيجاد وسيلة لتعرف ما بها حتى تدخلها وحين دخلت وجدت عالماً آخر استفدت من حكايات جدتى لأكتب هذه القصة. ثم كتبت مسلسل حسن النوق وأحببت التلفزيون، لكن فى البداية كنت أستاذهم أعمالى من التراث ولهذا المسلسل قصة طريفة، فقد كنت أشارك فى إحدى المظاهرات وسط القاهرة القديمة وشعرت بالإرهاق فجلست إلى مكان قريب من باب الفتوح، وحين أفتت سالت عنه قالوا لى هذا مقام سيدى حسن النوق، وعدت إلى ما كتبه المفكر الكبير أحمد أمين التماهير والأمثال المصرية عن المثل الذى يقول إن النوق لم يخرج من مصر وأستدعيت القصة الأصلية.. وكانت تبدأ بمؤامرة حاكها رجل غيور من محبة الناس لحسن النوق، واتهمه بالسرقه، فأنقسم الناس بين مصدق ومكذب، مما دفع حسن للخروج حاملاً متاعه، وحين توجه نحو البوابة كانت المؤامرة قد انكشفت واندفع الناس إليه يبشرونه

بما حدث، فمات من شدة الفرح ودفن في نفس المكان، لهذا يقولون إن الذوق لم يخرج من مصر.

■ قلت: ويقولون يا راجل يا فوق..

- قال : ضحكك بشدة وقالت: حتى الآن أذهب لزيارته، هكذا كانت بداياتي، تفرغت للتليفزيون وكتبت "هى والمستحيل" وحتى لا يختنق الحب، وحصاد العمر حتى وصلت مسلسلاتي إلى سبعة وثلاثين مسلسلاً، وكل هذا كوم لكن عشقى للمسرح كوم آخر، حين تأتى الفكرة أتجنب الكتابة الأخرى وأتفرغ تماماً للمسرح وقد عرض لى أخيراً مسرحيتان: ليلة الحنة، من إخراج سميحة أيوب، ومن غير كلام، من إخراج محسن حلمي، عشق المسرح نوع من أنواع الإدمان في الدم لا يمكن التخلص منه.

■ كيف عشت حياتك مع كاتب غالباً يكون الكاتب اناذياً أحياناً؟

ليس أحياناً.. أحكى لابنتي بالأمس أننى نوع من الناس تأخذ النداهة، وقد كتبت القصص وأرسلتها في خطابات لهوسف وهى منذ كنت في الحادية عشرة من عمري وأول قصة كتبها في خطاب إلى عبد الله زوجى وقد هوجئ. أحببت الكتابة ولم أكن بعيدة عن الحياة نفسها فكانت الكتابة في بداية حياتي (مركونة على جانب) مؤجلة، وقد دخل زوجي السجن وكنت حاملاً في شهرى السادس فكنت أذهب إليه وأقف فوق تل أمام سجن مصر وأناذى عليه فيرد من نافذة صغيرة وأحكي له كل ما أريد بالرموز ويدور هذا الحوار اليومي رغم أن المساكين كانوا يحاولون منى فأحابلهم، وأراوغهم، وأستطفهم، حتى أكلهم كل يوم (وقد كتبت هذه التفاصيل في سيرتى الذاتية حضن العمر) ارتبطت عندي صورة الزوجة ليس بإطعامه وتحضير ملبسه ولكن بالدخول إلى حياته بكل ما فيها وقد دخلت حياة عبد الله بكل ما فيها لأنه كان الرجل الوحيد الذى أحببته في حياتي ولم تكن حياتنا ممّا تقليدية لأننى حين التقيته كنت في الرابعة عشرة من عمري وكان هو في التاسعة عشرة وما زال طالباً في الجامعة، وقد أنجبنا ولدين قبل أن يتخرج، وقد أنجبت منه ثلاثة صبيان وابنه واحدة هي الممثلة صفاء الطوخى

■ هل كانت تربيتك لأولادك غير تقليدية أيضاً؟

- نعم علمت أولادى الاهتمام بأختهم الصغيرة وكان على كل منهم رعايتها بالكامل لمدة يوم يتناوب فيه مع إخوته إطعامها وتبديل ملابسها والاهتمام بها في عدم وجودى رغم أننى استعملت بشغالين، لأننى كنت ألزم بكل احتياجات البيت الأساسية بالإضافة إلى الكتابة للإذاعة، لكن إحساس الزوج دائماً هو أن الزوجة قادرة على أى شيء، ونعود إلى سؤالك، كان

هو يمشى حياته ككاتب لا علاقة له بشيء آخر، وقد ساعدته على ذلك لأننا كنا نقطن شقتين، الأولى للأسرة والثانية لمكتبه وتفرغه للكتابة، عاشت الأسرة تستقبل ضيوفها وتمشى ضجيجها وهو منعزل حتى ينتهى من عمله فهأتى إلينا وكنت أفعل له هذا بحب شديد وحتى الآن يحكى أولادى عن الفرق بين أهم وأبيهم رغم أن الاثنين كاتبان، فانا أكتب فى أى مكان وسط المقاهى وسط الضجيج والناس ولا أعرف السبب، ربما لأنه كان قاصاً وروائياً ويحتاج إلى التأمل أكثر، وربما لأننى تربيته فى بيت الأم فيه أم والأب فيه أب وكانت أمى حمولة جداً رغم أن أبى تزوج من امرأة أخرى وكانت ترى أن هذه نقرة وتلك أخرى، وترعى أبى بشدة وتربى أولادها وكلنا سبعة أبناء، وكان لى أخ مسيطر بصفته الرجل وكنت أقاوم سيطرته وأنا ما زلت طفلة، وأعرف الآن أننى منذ وقت مبكر التزمت بالالتزام رغم أننى جلست فى البيت وتركت المدرسة فى العاشرة من عمرى فالتزمت البيت، وحين كبرت وكنت التزمت بهنى وزوجى وأولادى وتخرج أولادى واختاروا حياتهم وسافروا إلى الخارج وتزوجوا وأنجبوا.

داخل المرأة القدرة على تجميع كل هذه الأشياء بشرط أن تكون متحررة فى اختياراتها. هذا هو الأساس.

■ تستكى معظم الكاتبات من عدم قدرة أزواجهن على فهم احتياجاتهم الخاصة ككاتبات. هل كان وجود الزوج عبد الله الطوخى يشكل رقيقاً؟

لا. كان مستنيراً جداً وقد لعبت السياسة دوراً رئيسياً فى تطوير فكره، فقد كان يسارياً، كما أن حياته الخاصة انعكست عليه أيضاً منذ طفولته. فقد مات والده وهو بمد جنين فى بطن أمه ولم ير أباه، واتخذت الأم قرارات الأسرة بحزم وأشرفت على تعليم أبنائها وإدارة أرضهم حتى استطاعت تربيتهن، فكانت صورة المرأة العاملة القوية المحبة هى النموذج الذى عرفه عبد الله وأعجبه، وقد أفادتني هذه الصورة. التى كانت الأم تلخصها فى جملة (أنا سلمت الأرض لأبنائى مغمولة بالماء والصابون) أى أنها سلمت الأرض دون مديونيات أو مشاكل، لهذا كان يصنفها عبد الله بأنها سيدة متحررة (لله فى الله). لهذا حين جاء إلى القاهرة عاش سنة فى ضياع المدينة حتى قابلنى فوجدنى الرمز الموازى للأمم كما كتب على البنت الجديدة المصورة لأنه حين خطبني وهو تلميذ ورفض والدى وقفت أمام العائلة ورفضت الخطوبة من آخر، مرتين حتى تم زواجنا.

ربما حين تطورت واشتهرت وأصبحت هناك التزامات أخرى للصحفيين والندوات خلقت خلخلة لما أقوم به من التزامات نحوه، لأنه كان لا يتناول عشاءه دون أن أقدمه بنفسى. فكيف يتناول عشاءه وأنا فى مؤتمر فى سوريا أو فى المغرب؟ حدثت خلافات بالطبع. أراد أن أكون

موفقة بين بيتي وعملي لأننى أنا من حدث لها التغيير، اقتضى الاستمرار فى الكتابة والحصول على جوائز والشهرة وقد أثرت هذه الشهرة فى العلاقة، بالإضافة إلى أننى أعمل بالسياسة، وكان الخلاف بيننا دائماً يدور حول تفرضى لأحد هذه الجوانب بدلاً من الجمع بين كل هذه الجوانب، وكنت أقول له أنا قادرة على الجمع بينهم، وقد غار علىّ ليس كأننى بل من عدد البشر الملتصين حولي، فلم يكن بيتي يفرغ من البشر ولم أشعر على الإطلاق بأن هذه التصرفات هى بسبب الفيرة إلا بعد رحيله، حين بدأت أكتب سيرتى الذاتية ضمن العمر وكانت الفيرة تتخذ شكل الملكية، أنه مالك هذا الكيان، رآه بذرة تنمو ببطء، قطعة قطعة، وأذكر حين تزوجنا كنت أتكلم بلسانه وأرى بعينه فقال لى ابن خالتي أننى لم تمودى فتحية بل عهد اللايا، فقلت له: هذه الجملة، وكنت أشاء تطورى المهنى أشعر وكأننى أخرج من بين يديه، هذا الفتان يزيد كلما كانت هناك قضايا نختلف فيها، حتى اختلفنا فى قضية كامب ديفيد وأدى هذا إلى طلاقنا. لأنه كان قد وافق على المهادنة واعتبر أن حرب أكتوبر آخر الحروب، وكان ضد الحرب بشدة فى حين كنت ضد المهادنة بشراسة، وكنت أعمل فى أحزاب سرية وأحزاب علنية ولم يكن يوافق على اشتراكى هذا، فكنت أقول له أنت عبد الله وأنا فتحية، فكان لابد من الصراع، لأننى لست من النوع الذى يمكن تملكه، وهو يعيش بإحساس أنه يمتلكنى ويريد أن يجعلنى أسيرة لأفكاره يسيرنى كما يشاء، كما كان يفعل وأنا صغيرة، لكننى كنت قد نضجت وكان لابد أن تحدث هذه الخلافات الذهنية لكى أرضيه، حياتنا وبيتنا وأولادنا تسير كما هى، كما أنه كان مفاجئاً (مخضوضاً) ما هذه البنت التى علمتها كيف تتكلم وتكتب؟ وصحيح كان هو سندی ولكن أنا طماعه، وما تطورت إليه كان جيداً بالنسبة لكل الناس إلا بالنسبة له. وتم الطلاق بسبب عدم استسلامى للمكته لى.

■ كيف عدت إليه بعد ثلاث سنوات؟

كنت أعتبر نفسى أننى فى حالة ترقب وملاحظة لفتحية، هناك سن تزدهر فيه المرأة وتكون ملفتة جداً للرجال. وهذا ما حدث لى، بدأت أعيد النظر. كانوا يحبون بى ليس كأننى فحسب، ولكن يقولون لى أنت فتاة مكافحة ومناضلة، صدقت هذا حتى كدت أنفجر من الغرور. ناقشتُ نفعى فى هذه السنوات الثلاث، وناقش نفسه أيضاً. كنا قد أغلقنا الباب بين الشقيقتين لكننى كنت أرسل إليه ابنته بالطعام والملابس المفسولة والمكواة، نحضر معاً المناسبات العائلية فى العزاء والأفراح ونلتقى معاً فى إجازات أولادنا العائدين بمائلاتهم من الخارج، لم يكن الطلاق عداًئاً. كنا نتناقش فى أحد المقاهى كلما مرت بأحدنا مشكلة، وأدركتُ مع الأيام أننى لا أستطيع أن أكتب كلمة دون أن يقرأها، وكان يرسل لى بكتابات، وإذا التقينا نتحدث عن مشاكلنا دون أن يأتى ذكر العودة للحياة معاً، وبدأ يحدث شكل من أشكال التفاهم على أن يقبل

كل منا الآخر كما هو أن أحبه وهو يحبني، ولم ينفع أن يدخل حياتي رجل آخر حتى الرجال الأصدقاء كانوا يسمعون مني ما أقوله لك الآن، أنني أحب عبد الله وبيننا تاريخ مصقول يبدأ بكونه أول رجل قابلي وتزوجته وأنجبت منه أولادي. في أحد الأيام دعيت ابنتي للسفر معها ووالدها إلى الإسكندرية لقضاء عطلة في شقتنا هناك، سافرت معهما وكان الحنين قد بدأ بيننا. دعوتهما للفداء، فدعاني للجلوس في مقهى وأعطاني قصة عن الصراع مع الحرية رجل يحب الحرية لكن لا يستطيع أن يجعل الآخرين يتمتعون بها، قراتها وأعجبت بالرمز والفكرة وأدركت ما يريد أن يقوله، قال لي: فتحية أريد أن أشكرك. علمتني كيف لا أملك. أنت امرأة لا تمتلك لأنك امرأة حرة. قلت له: هل ترى الآن أن أخطئي التي كنت معترضاً عليها من قبل تحتل؟ قال لي تحتل ومعجب أيضاً بها.

■ قلت: هذا غزل إذا؟

ضحكت قائلة: نعم. وسألته أن يتزوجني فقبل يدي. قلت له: الآن الثانية عشرة لها! وسنجد مأذوناً، وذهبنا إلى ابنتنا وقد تزوجنا، وقلنا لها: خرجنا أصدقاء وعندنا أصدقاء وأزواجاً، وعشنا معاً خمسة عشر عاماً فيهم الحلم الذي كنت أتمنى أن أعيشه مع عبد الله، استقلالية كل شخصية، حرية الإنسان، احترام كل واحد لأفكاره وآرائه، ولم يغير أحد من آرائه إلا بالنسبة للقضية الفلسطينية، فقد أدرك أن كامب ديفيد أكذوبة. وكتبت آخر كلمة في سيرته الذاتية بعد وفاته بسنة، وذهبت إلى المقابر ودخلت البيت وقلت لصورته طوال عمرنا نؤمن بأن الحياة مراحل وأنا سأبدأ مرحلة جديدة ولن أنسى قناعتنا بكلمة ناظم حكمت: أجمل الأيام التي لم نعيشها بعد، وختمت بها القصة.

■ ماذا تكتبين الآن؟

مسلسل اسمه رمانة الميزان. ما الرمانة؟ هي قلب الميزان حين تختل يختل الميزان، ورمانة الميزان من وجهة نظري هي الطبقة المتوسطة حين تختل يختل المجتمع؛ لأنها هي التي تربط المجتمع. هي عصرنا هذا من وقع هو قيم الطبقة المتوسطة ونضالها، لو رجعنا إلى عصر التنوير كل رجالاته من الطبقة المتوسطة.

■ كل رجال التغيير هم غالباً من الطبقة المتوسطة.

ـ بعد سياسة الانفتاح وعدم التوازن في الحكم في الدخول في مطالب الفرد فرضت شكلها وموضوعها على المسلسل، وكتبته من خلال رجل وامرأة يحبان بعضهما وهو قاضٍ ويحمل صفات الشرف والأمانة، وهو لا يحكم إلا بالعدل فيتمرض لضغوط حتى يقتل وتظل زوجته مؤمنة بأن ما حدث له ليس قضاء وقدراً بل هو حادث مدبر، فتبدأ في البحث حول

مصرعه حتى تصل إلى من قتلوه، والحلقات تدور حول أسباب مصرعه وتصف صعود وهبوط الطبقة الوسطى ونضالها وكفاحها بمن يسقط فيها ومن يقف على رجله منها.

■ أنت علمت نفسك. من أعجبك من الكتاب وأردت أن تتبني خطاه؟

- اكتب لا.. لكن أقرأ أولاً لأن هـمى كان القراءة. هيمنجواي أثر على، وتوفيق الحكيم، يوسف إدريس، يحيى حقي أيضاً، كل منهم كان له طعم خاص وكلّ منهم أثر على بشكل مختلف عن الآخر، حياتنا كانت تدعو إلى الكتابة لأن أصدقاء عبد الله من روز اليوسف حسن فؤاد، صلاح حافظ، الشباب صالح مرسى، عبد الفتاح رزق، بدر نشأت، عبد القادر حميدة يكادون يعيشون معي، أقيم لهم الحفلات بمناسبة صدور أعمالهم الجديدة وكانوا يعتبروننى القارئ المادية الأولى لهم أقرأ مسوداتهم وأقول لهم رأيي فكانوا يتعجبون من هذا الرأي، وكان يوسف إدريس يقطن فى الشقة التى أمامنا ويأتى لى بأعماله قبل أن يقرأها أحد ويخشى تعليقاتى عليها وأذكر أنه قال لى ذات مرة، يا ساتر عليك أنت خطر.

وحين بدأت أكتب كتبت كتابه مختلفة عما يكتبه كل من حولى فقد كانوا قصاصين وشعراء وأنا كتبت فى الإذاعة وقد كتبت فى البداية دفاعاً عن المرأة، وتابعت فى البداية الكتابات التى تظهر تسلط الرجل وظلم المرأة وكنت أكتب فى الإذاعة برنامجاً بعنوان من تجاربى عن المرأة والرجل، ثم وجدت من خلال قراءاتى أننى هائفة جداً، لأن من غير المفقول أن تكون حياة المرأة كلها من خلال رجل يرفعها إلى فوق أو رجل يحطمها وأن المسألة معقدة أكثر من ذلك بكثير. ثم قرأت رواية "الباب المفتوح" للطيفة الزيات فقلبت كيانى على المستوى الشخصى وعلى مستوى الكتابة، لأن الحكاية حكاية إنسان وظرف اجتماعى وبدأت أنظر إلى قضية المرأة بارتباطها بالمجتمع، ورحت أتساءل كيف يمكن أن تتحرر المرأة دون أن يتحرر المجتمع، ستعيش من؟ المرأة تعاش الرجل فإذا لم يكن الرجل متحرراً؟ وأدركت أن الفارق الوحيد بين المرأة والرجل هو الجسم وقد أعطت الحياة للرجل دوراً والمرأة دوراً آخر لكن لا أحد منهما يتفوق على الآخر، التمايز الذى وضع لكان الرجل هو خطؤنا وكتبت هذا فى مسرحية بعنوان نساء بلا ألقاب.

■ كتبت مجموعة قصص وحيدة لماذا؟

كان لها قصة، كنت أجلس مع أمينة السعيد فى جمعية الكاتبات وحكيت لها حكاية.. فسألتنى أن أكتبها فى شكل قصة ونشرتها بالفعل وطالبتنى أن أكتب كل أسبوع قصة من هذا النوع، ثم جمعتها بعد أن اكتملت خمس عشرة قصة فى كتاب، لكن أنا أحببت الحوار للإذاعة والتلفزيون والمسرح، كتبت للسبينا أيضاً فيلمين، لكن حبى الأول هو المسرح، والثقافات العامة

كلها تصب في الشيء الذي تحببته. أنا الآن سأجن، أريد أن أنهى العمل في هذا المسلسل، لأننى أريد أن أكتب مسرحية تعيش فكرتها في رأسى وطبعاً تجارى في الحياة هي التي أوصلتني لهذا النوع من الكتابة، فقد كتبت مسرحية بعنوان سجن النساء عن تجربتي في السجن، من معرفتي بمثل هذه التجارب في المعتقلات، وهي تجربة نادرة إلا إذا كنت تعملين في السياسة أو تدخلين في قضايا أخرى، (ضحكت). كنت معتقلة سياسية وكنت أرى السيدات اللاتي أداهن عنهن وأنا لا أعرف عنهن شيئاً، اكتشفت ما معنى كلمة "قهر"، اكتشفت أن اللصنة وتاجرة المخدرات وهنأة الليل كلهن نتيجة مجتمع، وهذا المجتمع يفقره واستغلاله هو الذي يؤدي لهذا، وقد مثلت على خشبة المسرح القومي وقدمتها ماجدة الخطيب وسوسن بدر، المسرح أجراً من الكتابة الأخرى.

■ متى ينتعش المسرح؟

- المسرح مثل السياسة ينتعش بالمد الثوري، أيام عبد الناصر كانت التفهرات مستمرة في كل شيء حتى المسرح.

■ لكن لم تكن هناك حرية بالمعنى الذي كنا نرغب فيه فكيف ازدهر المسرح والمسرح لا يزدهر إلا بالحرية ألا يكشف هذا عن تناقض؟

نعم هو تناقض، ولكنه عاش بالمناخ الثوري وحده، ولهذا لم يكتمل ولم يستمر، لأنه حين انكسرت الثورة كسر هو الآخر ولهذا أنا أهتم بأن أكتب المسرحية وأخرجها في كتاب حتى لو أخرجت على المسرح بعد موتى، لأنى لم أكن سعيدة وعندي مسرحيات على المسرح، بسبب عدم اهتمام الجمهور والنقاد. لا يوجد نقاد متخصصون في المسرح الآن كما كان حين بدأت أكتب، كان هناك د. على الراعى و د. عبد القادر القبط. أول من قدمنى كان المملاق فؤاد دوارنة وبدأت في المسرح أقول كلمة جديدة. اليوم موضوع ختان البنات قالب الدنيا أنا كتبت مسرحية عام ١٩٨٢ عن الختان، وعملت عملية كاملة بكل تفاصيلها على خشبة المسرح وتأثيرها على نفسية المرأة وعلى عقلها وليس على جسدها وحده، وكنت أول من كتب هذا بكل حرية.

■ قلت: لماذا لا يوجد كُتَّاب كبار للمسرح في الوطن العربي، كان هناك نعمان عاشور وتوفيق الحكيم، الفريد فرج، ثم سعد الله وئوس وغيرهم. ماذا حدث؟

- قالت: الوطن العربي مصاب حالياً بتوتر في رؤيته السياسية، والكاتب رؤية سياسية، الرؤية اليوم مهزوزة، ما يحدث الآن في فلسطين يجعل الناس يهتمون بحال قضية من القضايا المغروزة داخلهم بعد كل هذا النضال يجدون الفلسطينيين يقتل بعضهم بعضاً. المدرك للأمور

يعرف أن هذا نتيجة مؤامرة كبرى من أمريكا وإسرائيل لتصفية القضية الفلسطينية من داخلها بالإضافة إلى عدم وجود الديمقراطية في الدول العربية والقدرة الحقيقية على الحرية، لأنك لا تستطيع أن تتحررى بالحديد والنار، ثم إن لديك في مصر حالة طوارئ تمنعك من التعبير، الخروج إلى الشوارع يرفع نظاماً ويسقط نظاماً، وهذا يحدث في العالم كله إلا هنا. يوم التعديل الدستوري وقفنا بضع مئات من النساء رفعنا مطالبنا داخل التعديل وأحاط بنا بضعه آلاف من جنود الأمن المركزي. ماذا تفعلين في مثل هذه الحالة من القهر. كل شيء مرتبط ببعضه حين تحدث هبات ثورية تتحرر المرأة ويتحرر الكتاب، لو رأيت ثورة ١٩١٩ لوجدتها أنجبت حركة نسائية وحركة ثورية. حالياً الحالة هي جزء من حالة الركود وأيضا حالة التأمل، لأن هنالك العديد من البشر يتاملون ماذا يحدث. من أين ندخل؟ وماذا نفعل؟ على سبيل المثال أنا كنت أنزل الانتخابات لمضوية مجلس الشعب حتى أجلس مع الناس وأتحدث معهم، لأن هذه هي الفترة الوحيدة المسموح لي فيها بالجلوس مع الناس والتحدث معهم، كنت أعرف أن الانتخابات مزورة وأن النتائج محسومة، لكنني كنت أنزل لكي أحقق هدفي من الجلوس مع الناس، مع كل هذا الناتج الثقافي والأدبي، ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي.

إبراهيم عبد المجيد والمهمشون .

الروائي والقاص إبراهيم عبد المجيد كاتب غزير الإنتاج، صدر له حتى الآن عشر روايات وخمس مجموعات قصصية، كان آخرها رواية "برج العذراء"، وهو مولع بالإسكندرية الأسطورية والواقع، وقد بنى عليها معظم أعماله الروائية والقصصية، خاصة في روايته الطويلتين "لا أحد ينام في الإسكندرية" عن المدينة إبان الحرب العالمية الثانية، و"طيور العنبر" عنها أثناء حرب السويس في عام ١٩٥٦، ولم تَخُلُ قصصه من أحيائها الشعبية ومحطات السكك الحديد وروحها "الكوزموبوليتانية" التي تستقبل بها الغريب وقد تستقيه.

يصف إبراهيم عبد المجيد كيف تتداخل في ذاكرته أحداث حياته، وما كتبه عنها حتى إنه بات يصدق أن ما حدث فعلاً هو ما سجله، ومن هنا يبدأ حوارنا معه.

يقول عبد المجيد: اكتشفت هذا في نفسي منذ حوالي عشرين سنة. كان "شاكر عبد الحميد"، يمد رسالة ماجستير عن الإبداع الفني في قسم علم النفس جامعة القاهرة، أعطاني استمارة استبيان أجيب عن أسئلتها، وكنت في هذا الوقت قد قطعت شوطاً صغيراً في الكتابة، بعد صدور الكتاب قرأت زوجتي القسم الخاص بي، ولأنها كانت تعيش معي منذ الصبا قالت لي إن كل ما كتبه عن حياتك هو الذي كتبه في القصص وليس الذي حدث في الحياة نفسها، فلم يحدث أثناء حرب ١٩٦٧ أن مات لك صديق اسمه كذا ولكن صديقك هذا مات قبل الحرب والمنطقة التي وقعت عليها الفارات كانت سنة ١٩٥٦ وليس ١٩٦٧، وأشياء كثيرة من هذا النوع، فاكتشفت مبكراً أنني أرى حياتي كما كتبتها وليس كما عشتها، وأرى الحياة الحقيقية من حولي كما كتبتها وليس كما عشتها، وهذا هو الفن الحقيقي، بعد عشرين سنة قرأت مذكرات جبريل ماركيز وكانت سعادتي كبيرة لأنه صدرها بعبارة "الحياة هي كما كتبتها وليس كما عشتها".

* نشر في جريدة الخليج (الثقافي) العدد ٩٣٧٨ الجمعة ٢١ يناير ٢٠٠٥ ص ٢٨.

■ أنت تؤمن بأنك تمتلك موهبة كبيرة، متى آمنت بهذا؟

-- تعودنا على التواضع فى الكلام عن أنفسنا عمومًا، ولكن أنا أثق فى نفسى وموهبتى من أول قصة نشرتها سنة ١٩٦٩، بل وأقول لك شيئًا آخر هو أننى من أول قصة كتبتها ولم أنشرها كنت فى الرابعة عشرة من عمري وفى تلك اللحظة قررت أن أكون كاتبًا ووضعت حياتى على قطار هذا الهدف، وكانت الظروف كلها تساعدنى، وكأنا الكون قد رتب نفسه حتى لا يخذلنى. فلم يرد لى ناشر قصة أو رواية أبدًا منذ أول حياتى وحتى الآن، وكل المعاناة التى عانيتها كانت محاطة برعاية من الأصدقاء، وكل المؤامرات التى تمت على لم أشعر بها ولم انتبه إليها أبدًا، وكانت تصل بالمصادفة إلى نتائج خائبة، ليس بالمصادفة بل بالعناية الإلهية.

■ حين انتهيت من قراءة رواية إبراهيم عبد المجيد الأخيرة "برج العذراء" شعرت بأنها أشبه بصرخة يائس مما يحيط به من فساد، واستدعيت على الفور جملة قائلها لى إنشاء مرض زوجته بالسرطان وهو يدور بها على المستشفيات ويصطدم بتمقيدات لا نهائية "سرطان فى البيت وسرطان فى الشارع" ماذا أفعل؟" وكانت هذه الرواية هى نتاج الألم المضمّن. هل قررت الاعتراف بكل ما هو مسكوت عنه وهل انفجرت الفانتازيا فى برج العذراء؟

- الفانتازيا موجودة فى روايتى "ليلة العشق والدم" التى صدرت عام ١٩٨٢ أو "المسافات" التى صدرت عام ١٩٨١ وفى رواية "الصيد واليمام". حتى فى الرواية الأولى التى يغلب عليها الطابع السياسى رواية "الصيف السابع والستين" كان هناك بعض شواهد على قيام الفانتازيا، ومن المؤكد أن قسوة الحياة من حولى أسهمت فى أن يصبح صنع عالم آخر رغبة قوية وهدفًا كبيرًا، كما أننى عشت فى أماكن مشبعة بالخلاء، والخلاء صانع أساطير، وأيضًا أنا من مدمنى السفر فى جميع أنحاء مصر حتى منذ صباى وشبابى وقبل عملى بالثقافة الجماهيرية.

■ فى رواية "برج العذراء" رموز كثيرة تحتمل عدة دلالات فنية، وبعضها يشير إلى وقائع حقيقية مغلفة بالجنون إن صح التعبير، هل يمكن للكاتب نفسه أن يفك شفرات العمل، وهل الوعى بالرمز مطلق عند الكاتب؟

- الوحيد الذى يستطيع أن يفك شفرات النص هو الناقد، وفى كل الأحوال هذه العملية لا تكون كاملة. فلكل نص أوجه عديدة والنصوص الأدبية حُمالة أوجه لأنها تأتى من منطقة غامضة فى الروح البشرية، منطقة أسميها البرزخ الذى هو بين الجنة والنار، هى منطقة حيرة ودوران بلا طائل من أجمل المشاهد التى قرأتها فى حياتى مشهد عشيق الفارس (لانسيلوت) زوجة الملك آرثر فى جحيم دانتي، عندما رآها تدور فى دائرة لا تنتهى. العملية الفنية مثل عذاب "جنيزر" عشيقه "لانسيلوت" لا نهاية لها ولا نهاية لتفسيراتها. أنت تقرئين الرواية

وتتجهن منها لكن ليس معنى ذلك أنها انتهت لأنها تعمل فى روح القارئ وتنتقل إلى قارئ آخر وإلى مكان آخر وهكذا . فأنا وأنت وكل الكتاب أعجز الناس عن فك شفرات النص، وفى رواية "برج المذراء" ليس هناك رموز، على الإطلاق، بل هناك حالات إنسانية تكاد تكون محددة ولا يعصمها من هذا التحديد إلا الفن الذى يخلق بها فى آفاق أعلى أو روح الفانتازيا أو روح الدعابة أو ما إلى ذلك من حيل وطرائق قصص. فعلى سبيل المثال: التعذيب واضح ومحدد فى قسم الشرطة وليس هناك أى رموز، والموت واضح ومحدد فى معهد السرطان.

■ هل وجد البطل نفسه سالم سلمان أو راشد رشاد؟

- لم يجد نفسه أبداً. الرحلة كلها هى بحث عن الذات، هو لم يجد أصدقاء ولم يجد أصدقاء ولم يجد المدينة فى النهاية. وجد جنازة صغيرة فى ميدان خالٍ، كأنما كل ما تبقى له هو أن يستمع إلى مَن لا يخرج منه صوت، وضرب، ويعزف فلا تخرج من آلهة موسيقى، وعليه أن ينصت مع المنصتين فى خشوع لهذا المغنى العجيب فى النهاية. أنا لم أدرك أبداً أن الرواية انتهت بجنازة صغيرة إلا عندما قال لى أحد الأصدقاء إن الرواية انتهت بجنازة. أنا لا أعرف إلى ماذا انتهت الرواية، البطل كان متعباً وكان لابد أن يجلس فى الطريق بعد هذه الرحلة الصعبة.

■ فى انتظار ماذا؟

- لا أعرف. لا أعتقد أنه ينتظر شيئاً، هذه رواية ليست عن الانتظار وإنما عن المأساة التى تحيط بنا.

■ على خلاف كل رواياتك السابقة شعرت لأول مرة بأن إبراهيم عبد المجيد صديق نفسه فى حالاته التى يتجلى فيها على المستوى الإنسانى ويغضب فيسب كل شيء هو الذى يتكلم طوال الوقت دون محاذير أو رقابة اجتماعية أو هنية، شعرت بإبراهيم عبد المجيد الإنسان.

- هذا لأن الرواية جريئة، ولأنى عشت تجربة قاسية فى معهد السرطان مع زوجتى قبل وفاتها، ورأيت أن حياة البشر فى بلادنا لا تساوى شيئاً، وفى لحظة شكرت أن ما يلحق بالمرضى من إهانات لا يمكن أن يكون فعلاً سياسياً فقط وإنما هو فعل قدرى من كثرة ما رأيت الناس نهان من حولى. أنا كنت أذهب مع زوجتى ونعامل بشكل خاص، ولكن ما رأيته حولى كان كافياً لى يزلزل الحجر. إن ما رأيته لم يكن علاجاً للناس بقدر ما رأيته حقن تجارب قذراً لصالح شركات الأدوية العالمية، واستخدام الناس بلا رحمة، والنزج بهم إلى الموت من أقصر الطرق، ثم ما هذا العدد المهول الذى رأيته من المرضى؟ اكتشفت أن هذا المرض أصبح فى بلادنا مثل البلهارسيا ولا تريد أن أغضب! وعندما تجدان أطفالاً لا نهاية لعددهم يصابون

بهذا المرض، وهم لم يتعرضوا لأى شئ يسبب هذا المرض مثل التلوث الكيميائى، أو غيره، فلا بد أن هناك ظلماً فى هذا الكون نسميه نحن حكمة أو رحمة حتى تستمر حياتنا لأننا نقف عاجزين عن فهم ذلك. لقد خيل لى فى لحظة أن المصير الإنسانى هو هذا الموت الظالم. احتجت إلى وقت وإلى هذه الرواية حتى أتخلص من كل هذا التشاؤم، فالرواية رغم أنها مؤلمة إلا أنها تبعث على محبة الناس. أو على تجفيف دموع الآخرين.

■ رايى أن هذا غير صحيح، هل الكوميديا السوداء هى الدافع وراء هذا الكلام؟

- هذا إحساس أكثر منه رأى، لأن القارئ يخرج من هذه الرواية بتعاطف كبير مع شخصياتها، وهذا التعاطف من الطبيعى أن ينسحب على الحياة بعد ذلك، ويمكن أن يخرج منها غاضباً أيضاً فيرى مواطن الخلل فى الحياة من حوله، ويقوم بشئ من الاحتجاج عليها، ويمكن أن تقع هذه الرواية فى أيدي بعض الظالمين فى هذه الدنيا فيروا أنفسهم فى المرأة، الرواية من نواح عديدة تسهم فى تغيير القارئ ولو لبعض الوقت سلباً أو إيجابياً لأنه يمكن أيضاً أن يقرأها قارئ ذو حساسية عالية جداً فيصيبه خوف من الحياة نفسها.

■ فى كثير من الأحيان غضبك يتناثر على الحياة الثقافية نفسها وفى أوقات أخرى أراك وديعاً أو محباً للآخرين بصورة انقلابية، ما الحكاية؟

- الحكاية باختصار أننى شخصية مسكونية لخصها "بهرم التونسى" حينما قال "الإسكندراني إذا صافح .. يفلط ساعات ويروح ناطح .. وارثها من جده الفاتح .. ملك الملوك اللى بناها"، ويقصد الإسكندر، وهنا كان يعتذر للملك فؤاد عن قصيدته الشهيرة، التى تسببت فى نفيه من مصر، والتى قام فيها بالتشهير بزواج الملك "فؤاد" من الملكة "نازلى"، وهو يحاول أن يضحك على الملك فؤاد، لكن فى الكلام قدراً كبيراً من الحقيقة. الشخصية المسكونية "زهوكة" بقدر ما هى حزينة، وواضحة وصريحة. الوضوح والصراحة هما سبب المشكلة فى حياتى، فانا لا أستطيع الصبر على الكتاب أصحاب الوجوه المتعددة ولا أستطيع الصبر على الكذب، وفى حياتنا بعض الكتاب أخذوا شهرة كاذبة، أعمالهم ضعيفة لكنهم يتساندون على بعضهم بعضاً ويبرعون فى اختلاق المواقف التى تبدو وكأنها وطنية، وهم فى الحقيقة مدعون. هم بارعون فى العلاقات الاجتماعية والكذب واقتناص الفرص. وأنا شخصياً لا أهتم بأن أشير إليهم، أو أقف امامهم، أنا أهتم بأعمالى والكتابة، لكننى أفاجأ بأنهم كثيراً ما يحيكون المؤامرات ضد حياتى الشخصية. هم لا يستطيعون أن يقولوا شيئاً سيئاً عن أعمالى، لأن أعمالى تقابل بالترحاب، لكنهم يدسون لى فى مواطن العمل المختلفة، حتى يسببوا إرباكاً فى حياتى الشخصية، فأضطر للدفاع عن نفسى.

■ وماذا عن جيلكم جيل السبعينيات؟

- أطلقوا علينا جيل السبعينيات، وكان أول من كتب هذا "إدوار الخراط" في دراسة نحن ندين له فيها بالفضل، لأنه كان أول من تناول أعمالنا القصصية، ولكنى أعتقد أنني مستعص على أن أكون في جيل واحد، وأنا أكره حكاية الأجيال هذه لأنها تقسم عمري (غير أدبي) أنا مع المدارس الفنية، ولذلك لا تجدني تقسيم الأجيال هذا إلا في مصر، فيكثر الصراع في ما لا يجب أن يكون هناك صراع فيه، هناك صراع بين جيل الستينيات، وجيل السبعينيات، وهناك صراع بين جيل الستينيات والتسعينيات، هذه ريكة صنعتها النقاد المصريون بحسن نية طبعاً لأن الوشائج بين هذه الكتابات كلها كثيرة ويمكن أن تجدى خيوطاً تمتد بين الكتاب في هذه الجماعات. لكن النقد في مصر اختار الطريق السهل.

■ ما الأعمال التي قراتها في الفترة الأخيرة؟

- قرأت عملاً بديعاً جداً عبارة عن أربعة كتب في مغلف واحد لعدد من كتاب الإسكندرية الجدد. ثلاثة كتب منها في القصة القصيرة، وكتاب في الشعر طبعها هؤلاء الكتاب على نفقتهم الخاصة تحت عنوان "الكل" فيه قصص لكاتب شديد التميز نوبى الأصل ويميش في الإسكندرية اسمه "ماهر شريف" يكتب قصة شديدة العنوية والإيجاز والإنسانية، ويحتل أكبر مساحة في المجموعة: كتابين ونصف، أى مجمل أعماله في القصة القصيرة، وتشاركه كاتبة بديعة هي إيمان عبد الحميد صاحبة موهبة كبيرة لا تقل عن أى كاتبة في مصر ولديها حس شعري يتسلل في الكتابة، وتبدو قصصها مثل سوناتات وترية، ومثل موسيقى الحجرة، وشاعر اسمه عبد الرحيم محمود، هؤلاء وغيرهم من الشعراء في هذه المجموعة التي تسمى "الكل" هي أجمل ما قرأت، ولكثمت في الإسكندرية بعيداً عن القاهرة، لا يلتفت إليهم النقاد، أى ظلم يمكن أن يقع على الكتاب؟ وأى نظام هذا الذى تسير عليه حياتنا النقدية. ابتعاد الكاتب عن العاصمة يتسبب في خسارة كبيرة للحياة الأدبية؛ وللكاتب، ونحن نتحمل مسئولية ذلك ونقادنا يتحملون لأنهم لا يلتفتون إلى هذا النوع من الإبداع بعيداً عن العاصمة.

طبعاً هناك روايات أعجبتنى مثل رواية سلوى بكر الجديدة كوكو سودان كباش. أهمية هذه الرواية في هذا الصفاء الأسلوبى الذى بلغته سلوى بكر، وأنها تذهب إلى التاريخ صفحة بيضاء تراه كما هو، وليس كما تريد، لا تسقط عليه قضايانا المعاصرة لأن هذا التاريخ عندما وقعت أحداثه لم يكن هناك أحد يعرف ماذا سيحدث الآن؟ فهذه الرواية تكشف عجز الكثير من الكتاب الذين كتبوا روايات تاريخية وأسقطوا عليها حياتنا المعاصرة.



سعيد الكفراوى فى دائرة الحنين

تشكل الكتابة عن عالم القرية المصرية، أهم تجليات عمل سعيد الكفراوى الأدبى، وينشغل فيما كتبه ويكتبه - وعبر عشر مجموعات - بتلك المنطقة الفاضة من الروح المصرية.. منطقة الحلم والأسطورة والانشغال بزمن قديم يستحضره فيما يكتب.

تأتى المدينة بأشخاصها من أهل الهامش والمغمورين لتشكل جدلية مع عالم القرية فى أدب هذا القاص.

جدليات كثيرة ينشغل بها الكفراوى.. جدلية الحياة/ الموت.. القرية/ المدينة.. الكهولة/ الطفولة.. المكان/ الزمان.

أصدر الكفراوى حتى الآن المجموعات القصصية: مدينة الموت الجميل - ستر العورة - سدره المنتهى - مجرى العيون - دوائر من حنين - البفادية - كشك الموسيقى - بيت للعابرين، وله قيد للنشر: حكايات الفلام - يا قلب مين يشتريك، ثم روايته الأولى بطرس الصباد.

كما ترجمت أعماله فى مجموعات قصصية إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وأنتجت مؤسسة السينما العراقية فيلمًا عن إحدى قصصه.. الفلاح النصيح والرئيس المؤمن بمنوان "مطاول وبهية"، كما حصل مؤخرًا على جائزة السلطان قابوس للقصة القصيرة.

سألنا الكفراوى:

■ ما سؤال الإبداع المرى الآن؟

يميش الإبداع المرى مفارقة تثير الحزن، حيث يتحقق ذلك الإبداع فى صبيغ من الرواية والشعر والفكر تكاد توازى ما ينتجه الخيال الإنسانى، إلا أنه - ولسوء حظه - يواجه هذا المناخ العام الذى يدعو إلى الأسى والحزن أيضًا.

هذا الواقع الأمي على كل مستوياته حيث تسيطر ثقافة الاستهلاك وفق المطلوب الرأسمالي الأمريكي، ويجابه هذا التدني المربع للذوق العام، خاضع في كل أحواله لسلطة المنع والقمع والرقابة، وقيم الماضي التي لا ترحم.

دعينا ننظر لكل ما يكتب على الساحة من إبداع.. يوجد الكثير من الكتابات التي تسعى لتأكيد قيم جديدة، وطرح أسئلة مغايرة حول المصير العربي والإنساني، مساءلة للماضي بكل تصوراته عن المستقبل. كتابة منذ بدأ محفوظ مشروعه التأسيسي لكتابة رواية حديثة، مروراً بالأجيال التي كان هدفها تقديم ما يجابه كل ما يحول بين الإنسان وحقه في العدل.. وعبر هذا الواقع المزري، وثقافة الأزمة التي تعيش الماضي واستحضاره في المستقبل، كان الإبداع ينتمى لمغامرة الكشف للواقع العربي ويعتبر الثقافة صراعاً لمواجهة النص المستعاد داخل هرم القمع.

كان أدونيس ودرويش وصلاح عبد الصبور وعفيفي مطر في الشمر، محفوظ وإدريس والطيب صالح وبعض جيل الستينيات والسبعينيات، والفكر يطرح سؤال التنوير في مرحلة تاريخية من المعاناة، ولكن كل هذا خارج التأثير، مهدداً عن الفعل.

يتجلى نص الكفراوى عبر حكي يكاد يكون شفاهياً، باختياره لأرض جديدة في القصة المصرية.. عالم يتراوح بين قطبين رئيسيين: هما الموت من ناحية والحياة من ناحية أخرى.

■ أي تلك المؤثرات في أدبك تمثل الأساس فيما كتبت من قصص؟

- دعينا نكون منصفين، لا نقول إن جدلية الموت/ الحياة هي فقط ما حاولت الاقتراب منه.. هناك جدليات كثيرة.. جدليات تربط ما عشته في هذا المكان المحدد والزمان المحدد.

أنا كما تعرفين انتمى لهؤلاء الفلاحين.. آباء وأعمام.. وأمهات وجدات.. هؤلاء صنعوا عندي الحلم بالكتابة.. الحلم بالتعبير عنهم في كل تجليات حياتهم.. كانت تلك الحياة هي المؤثر الأول فيما اخترت أن أكتب عنهم.. وهناك على أرض هذه القرى قرأت ألف ليلة وليلة وحكايات الشطار، وكرامات الأولياء للنبهاني، وابن إياس المصري، وبعض ملخصات سليم حسن عن مصر القديمة، وتعرفت على مدرسة التنوير المصرية، حتى التقيت بنجيب محفوظ ويحيى حقي ويوسف إدريس، حيث نبهوني للمترجم من أعمال الكبار العظام من الأدب العالمي. أيضاً علمتني الحياة بعناصرها المختلفة طقوس الميلاد والموت وذلك التفاعل الخلاق بين الزمن الذي نبهني لفكرة الرحيل الأبدي.. إنه عالم من الفنى الباهر يتطلب لكي تكتب عنه أن تكون مهياً الروح لاستقبال إشارات وأسئلته.

نلاحظ فيما كتبته من قصص تلك المساحة الواسعة من النصوص عن زمن الطفولة والأطفال.. عالم كانه الفردوس المفقود.. أطفال كثر يحلمون، منكسرة أرواحهم بفكرة الموت أحياناً، ويقفل قمع الكبار أحياناً أخرى. احك كيف كانت طفولتك؟ ولماذا العود الدائم لهذا الزمن؟

كما تعلمين، الطفل أب الرجل.. يكونه ويحدد من البداية كيف سيكون.. تحضرني الآن مقولة كامى العظيم.. "أى طفل لا يكون شيئاً بذاته".

وأنا اقتريت كثيراً من أطفال قرى مصر.. هؤلاء الذين تربيههم الصدف والأحوال.. ولدت فى زقاق منسى، فى قرية منسية.. ما الذى يجعلنا طوال العمر نمتلك محبة هذا المكان بذاته دون غيره من الأماكن؟ لأنه ولد لدينا الألفة، وجعل فى قلوبنا الرغبة فى أن نمكث هنا، ونموت هنا!! اليس كذلك؟

عرفت معنى الحرية حينما كنت أعذب الحيوان فتصرخ فى جدتى: يا ابنى ارحمها دى أرواح خلقها ربك حرة.. وعرفت الموت يوم فادنا سيدنا فى الكتاب لنوارى البنت التى كنت أحبها- والتى ماتت- إلى التراب.. تعرفت على ذلك العالم السرى لليل بأساطيره ورجاله المثلثين، والنهار بطلمة النور وصوت الأذان، وعرفت طقوس الفرح وليلالى العزاء بعد الموت.. كل هذا العالم تنشقه الطفل ليكتب عنه الكهل أصدق القصص.. كنت أراهم - أهلى وناسى - يسبهون فى الظلام تحت نجوم لامعة لا أسمع إلا نحيبات أصواتهم.. وكان أبى قد اهتم بتربية جواد لى كنت أرمح به فى الفيطان حتى مرض فاضطروا لإعدامه.. رأيتهم يطلقون عليه الرصاص وأنا أنفخم بالبكاء.. كانت طفولة يخرقها قمع الكبار، وذلك الحرام المسلط على رقبتى، ورأيت هؤلاء القامعين فى شيخوختهم يهرمون ويجلسون عند سواقي المياه ينتظرون رحيلهم ومنهم عرفت ما الذى يعنيه الزمن. دعيت أخبرك أنه سيظل استلهم الطفل فى النص الذى أكتبه جزءاً من الرصيد المراثى القديم، وأيضاً جزءاً من الحلم بطفولة أخرى، ربما تتحقق على الورق وعبر الفن ونمتلك دهشتها واستلثها وذلك الفلام عبد المولى الذى كثيراً ما يكون هو القصص لأنه يعكس تلك المنطقة الغامضة من الواقع، المأسورة والمشجونة بالطقوس والخرافات، والمأسورة بالخوف القديم والذى قال عنها هذا الكلام الروائى صنع الله إبراهيم بعد قراءته لمدينة الموت الجميل.

■ هل استمر بعضهم معك حتى الآن؟ أعنى هؤلاء الصبيان؟

كلهم مستمرين.. كل واحد منهم يغيب ليعود مرة أخرى.. ربما فى اسم آخر.. وربما فى حكاية أخرى لكنهم يعودون مثلاً تعاودك الأحلام ويمادك الحنين. إنهم أنت فى كل أحوالك.. هم الكاتب ولا جديد فى الكتابة، الجديد هو الكاتب.

■ ما موسيقاك المفضلة.. لوائحك.. الفنون الأخرى؟

أحب الموشحات بالفناء المغربي، وأزوب في الموسيقى التركية بأناشيد آل عثمان التي لا أفهمها.. ويضئني صوت أم كلثوم بالحنان القصبي.. وعبد الوهاب القديم.. وبعض أغاني الصحرَاء على الرّياية.. وصوت الشيخ رفعت.. والفناء المراقى المغمم بالحزن.. ثم بعض من الموسيقى الكلاسيكية الغربية عند مغمم الروح بالفرح موتسارت.. وأعشق لوحات الجزائر وحسن سليمان وعدلى رزق الله وأموت وجدًا في السينما، تلك التي صاحبتني طفلاً حتى تاريخ كحولتي.

■ اعرف أنك تحب السينما، ما تأثير ذلك على ما تكتبه؟

أحب السينما من أيام طفولة القرية. وكنت أذهب إليها في المركز وبسبب شغفي بها لا أعود إلا الفجر حيث يفلق أبى باب الدار فأضطر للمبيت في المسجد، حيث أرى ألف عفريت وألف جن.. أول ما شاهدت فيلمًا كان "كس بفنداد" بالألوان والسحر والجن والحصان الطائر.. زلزلني الفيلم وسرق منى روحي.. حتى الآن لا ينقضى أسبوع إلا وأشاهد في السينما فيلمين على الأقل.. السينما عندي هي أرقى الفنون وأعظمها تأثيراً.. صوت وصورة وخيال لا يرقى إليه خيال الأبالسة.. الوسيط الوحيد في الفنون كلها الذي ينقل الإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية.. يعطى روايتي بطرس فتان سينمائي يصنع الأفلام ومن خلال فيلم صنمه يقيم القيامة في وطن يمهش غارقاً في نفسه بدرجة تدعو إلى الدهشة والمعجب.. هو صانع الأفلام الذي يطرَح على الوطن سؤالاً بلا إجابة فتقع المناساة.

■ ما الذي قدمته فيما كتبتَه عن القرية يمثل اختلافاً عن الآخرين؟

لا ادّعاء عندي بأنى مختلف عن الآخرين.. فقط وعلى مدى ثلاثين عاماً أو يزيد وأنا أعيش فتنة الكتابة.. عشق أن تكون كاتباً مهتماً بما تكتب وتخلق تلك الصور التي لا تنسى من لحظات عابرة.. وثبتت ذلك الوجود الذي يتهدهه الزوال في سطور من كتابة تسمى دائماً أن تكون نفسها.. تهتم بتنوع مواضيع الحياة، وتدرك أنك تكتب فناً من خلال المعرفة القديمة بما يحدث في تلك المنطقة الغامضة من الدنيا.

قدمت الحلم الذي أعبر من خلاله عن أسطورة توازي أعمال الناس في الدنيا. وقدمت ذلك الطفل، مرة اسمه عبد المولى، ومرة اسمه على.. وهو ليس كطفل يوسف إدريس في آخر الدنيا، وليس عبد العزيز في أيام الإنسان المبيعة.. طفولتي مرتبطة بالقرية وبفضائها. ثم تأتي قيمة الموت بدلالاته الخاصة التي لا تعنى الانتهاء والانقطاع عن الحياة باعتبار ذكرى الراحطين ونسأ لنا. ثم قيمة استحضار الزمن القديم الذي قال عنه يوماً أستاذي شكري عياد

"الزمن عند الكفراوي زمن بئر تتقطر منه تجارب البشر وتتجاور، ولا يكون هناك فرق بين زمن في قرية مصرية وزمن في أقصى الأرض، فالزمن البئر هو مفهوم الفنان للخلود والحضارة" وكما قال الدكتور صلاح فضل في دراسته عن مجموعة دوائر من حين: "هكذا تلتقي الأزمنة في المكان ذاته، وتفجر شخوص الماضي كل مطابقة الشجن في الحاضر ويظل الألم الرهيف والألوان المتغيرة توقظ ما حفر من قبل في ذاكرة الإنسان عندما يتوهم أنه على حاله".

■ الريف/ المدينة ثنائية أين أنت منهما؟

- المدينة ذلك المكان الملتبس الذي أعيش فيه وأدور بين حواريه القديمة باحثاً عن سر الأشياء، وعن خلود روح هذا الوطن، وأكتب عنه قليلاً.. والقرية المكان الذي لا أعيش فيه إلا أنها تمكنني بهاجس خفي، يفتلظ بدمي وأحاول في نفس هذه الكتابة التعبير عن عالم عشته سلفاً، وسكن الوعي، فأحاول مرة أخرى أن أكتبه، مثلما قال عن مثل هذه الحالة يوماً جاريها ماركيز: "بناء الزمن الماضي برماد الحنين" قرية ومدينة وإدراك من كاتب خالي الوفاض لأحوال الحياة والموت!!

■ من هم الكتّاب الذين تفضلهم في مصر والعالم العربي؟

كثيرون.. هؤلاء الأفاضل الذين دفعوا حياتهم في سبيل كتابة جديدة ومغايرة.. تلك الكتابة التي هي كونهم في الأول والآخر، ولفاتهم تحتشد بالشعر والأساطير.. الحاضرون دائماً رغم الغياب، سأذكر منهم اسماً لا يغيّب عني أبداً هو محمد مستجاب يرحمه الله.

■ أين أنت من كتّاب جيلك؟

أنا.. أنت تمرقن أننى خارج المجالية، وكل الأجيال أوصدت في وجهي الأبواب.. وحمدنا الله على وجودنا الباهر في عراء الكتابة.. نشرت أول قصة في العام ١٩٦٤ كان القليل جداً من كتاب الستينيات من نشر قصة في ذلك الحين الموهل في القدم.. عشت أحوال الكتابة الستينية حول مجلة جاليري ٦٨ ورأيت واقع الثقافة في ذلك الوقت، وكانت الكتابة مغامرة ترد على روح الوطن حول هزيمة يونيو حزيران، ورافقت أمل دنقل ويحيى الطاهر ومحمود الريماوى وزارنا في مدينتنا أستاذى إدوار الخراط والناقد خليل كلفت، ونشرت في ذلك الوقت قصصى في الآداب البيروتية والأقلام العراقية والمساء المصرية حين كان يدير الثقافة فيها عهد الفتاح الجمل، والآداب اللبنانية، وصادقت عفيفى مطر، ثم في أوائل السبعينيات سافرت وحين عدت أنكرنى الجميع، الستينيون قالوا: لم نعرفه أبداً.. والسبعينيون قالوا ليس منا.. وهكذا أصبحنا - ولله الحمد - خارجين عن التاثير التاريخى.. صدقنى هذا لا يمينى كثيراً.. أنا أكتب القصة بمزاج الهادئ الذى يمشقها.. لا يستهوئنى النص السهل المباشر مفضوح

الدلالة، ولكن تستهوينى الكتابة المهمومة بمسؤال المصير، المعنى بجدلية الحياة والموت، وبذلك الحسية الجسدانية وبذلك الحضور الأسطوري لحكاوى الناس، واختراق العجائبي لليومى والمباشر... عالم الكتابة عندي لا يحيطه إلا الشعر، وأنا فرح بما كتبت وكل ما أخشاه العجز البدنى عن الاستمرار.

وحكاية الأجيال هذه حكاية مصرية اخترعها عمّا إدوار الخراط ليقف على رأسها رائداً كبيراً تناسلت من تجربته كل أجيال الكتابة المصرية، ولإدوار دوره الرائد الذى أقدّره وأحبه وفضله على الإبداع العربى والنقدى لا حدود له، وأنا أحد المقدرين لذلك الكاتب الكبير دوره فى الثقافة العربية.

■ لماذا يظلب طابع الحنين على أصمائك؟

الحنين يأتى من القوت... ومن مرور الأيام... ومن الإحساس بالزمن وانقضائه... فى قصة "قصاص الأثر" يصرخ بطلها: "غايى أن أستحوذ على زمن يضيع" .. صرخة أسبانية محكوم عليها بالفناء... لا أحد بمقدرته الاستحواذ على الزمن... فالأيام تفتى وتضيع منا... وما كتبه المؤسس الكبير نجيب محفوظ فى "أصداء السيرة الذاتية" نشيد من حنين لا يفنى... نشيد من الحنين للأماكن وللأيام وللشخاس مروا فى حياته ومضوا... هل تذكرين قصة "رفة جفن" عندما دخل الراوى البيت القديم بعد دعوة تلك المرأة الغامضة له ليدخل ويرى صور الأغوات على الحائط، ويستمتع الموسيقى بالنغم التركى ليتفجر بداخله الإحساس بالماضى فيعيش نوستالجيا لم يتحملها، وكل ما فعله طلب أن يستمر هكذا، ويقم هنا.

أنا لا أنكر أننى رجل عاطفى، ورومانتىكى إلى أبعد الحدود، لكن ممّا يدهش أن هذا الإحساس كثيراً ما فجر فيما أكتبه طاقة كبيرة على الشعر وعلى الخيال البديع.

■ لماذا سميد الكفراوى قليل الإنتاج الأدبى؟

.. يا سيدتى أنا غير مشغول بالكم... مجموعات قصصية عشرة، ورواية... لو كانت من الإنتاج الأدبى الجيد تكتبى صاحبها.. البعض عاش فى ذاكرة الأدب بكتاب ودصنها لا نذكر الأسماء... ثم إن العمر لم ينته بعد.. لعل وعمى نكتب فى مقتبل الأيام ما لم نكتبه فى ماضئها.

■ لماذا تشعرب بالمرارة؟

.. من أى شئ؟

■ ربما من قلة المحفوظ.

ليس صحيحاً أن حظي قليل.. بل بالعكس إن حظي مفعم بالخير الكثير.. أى ناقد له قيمة كتب عن قصصى.. ليس هذا حظاً جميلاً؟ كما أنك تعرفين أننى لا أنتظر من الأدب شيئاً.. الأدب بالنسبة إلى نشاط إنسانى يحفظ على توازنى، وأدافع به ضد الجنون، كما أصبر من خلاله عن الجماعة التى أنتمى إليها مثلما عبر الكبار عن جماعتهم التاريخية.

لا مكان للمرارة فى حياتى، ولكن هناك مكاناً للحزن بسبب ما يجرى فى واقعنا من مظالم.. ويسبب ما يحدث للإنسان وأحوال الإنسان.

■ هناك علاقة مُلتبسة بينك وبين جيل الستينيات تقوم فى أحيان كثيرة على اتهامهم بتكوين شلة من بعض الأسماء واستبعاد آخرين؟

صديقى إن أحب أصدقائى إلى من ذلك الجيل: عفيفى مطر وأمل دنقل ويحيى الطاهر ومحمود الريماوى ومحمد صالح والمنسى قنديل، كلهم ستينيون.. البعض تعامل معى بشراسة وإنكار، وبهانة من الإصرار الغريب على الاستمرار خارج هج هذا الجيل، ولكن هذا لا معنى له، لأنه آخر المطاف لا يصح إلا الصحيح، والصحيح هو أن تكتب كتابة تخصك، تنحاز دائماً لجماعتك، وتحكى حكايتك وتمضى.

■ أنت معروف لدينا بموهبتك الشفاهية. أمنى الحكى الشفاهى حتى أن بعضهم قال يوماً: لو كتب سعيد الكفراوى قصصه كما يحكى، لأصبح قصاصاً لا يشق له قبار.. ما حكاية الحكى هذه؟

- الحكى إرث ورثته مع الإرث الذى ورثته عن القرية.. كان أبى أمياً لكنه كان سيد الحكاين.. كان يجلس وسط حلقة من الرجال فيشعل فيها النار بخيال لا حدود لمساحة القصص فيه.. كان يستحضر أيامه وأيام أجداده، وكان يعرف سير الشجعان والشطار، وسمع من الراوى القديم حكايات ألف ليلة وليلة.. يكون فى كامل لياقته عندما يتكلم فى السياسة بتلك الحيوية.. أحبَّ عبد الناصر بجنون حتى هزيمة يونيو ١٩٦٧ وعندما رآهم فى التلفزيون يرقصون بعد عودته من التحية- وكنت حاضراً- نظر إلى الشائسة مندهشاً وقال كمن يحدث نفسه: بهرقصوا! بقى ماجدش يأخذوا قلمين على صداغه.. وسكت لحظة ثم قال: الواحد نفسه انكسرت ربنا يكسر نفسكم يا بُعْدًا.. ثم انخرط فى بكاء طويل.. بعدها لم يحب عبد الناصر أبداً حتى ودع الدنيا. ورث عن هذا الأُمى جب الكلام وعشق السرد ومحبة الناس.

■ هناك كتاب مؤجل لم تكتبه بعد؟ ما هو؟ ما السعى الذى تسعى من خلاله ناحية هذا الكتاب لتدركه قبل هوات الألوان؟

- تخيل بورخيس إنساناً ود أن يرسم العالم، وعبر سنين طويلة من عمره خطط الفضاء بصور الأقاليم والممالك والجيال والخلجان والصفن والأسماك والمنازل والأدوات والكواكب والخيول والأشخاص، وقبل أن يقضى نحيبه بقليل اكتشف الرجل أن متاهة الخطوط الصبور التي دأب زمناً على رسمها إنما كانت ترسم صورة وجهه هو.

■ كيف لى يا سيدتى عبر هذه السنوات القليلة القادمة- وهى قليلة بالفعل - أن أرسم وجهى صادقاً فى كتاب.

- يا كاتب القصة ما كل تلك الحفاوة بالمضى؟

لأن الحاضر والمستقبل يذهبان إليه.. الماضى أصدق الأزمنة ومفجر الحنين، وأنا من غير عزاء كبير أستعصره كثيراً لأعيش أيامه.. شيم وأخلاق الراحلين.. هيه؟.. ألسنتى معى أننا أمة تميش فى الماضى؟.. ويا للعجب.

رشاد أبو شاور كاتب المقاومة

عندما نتحدث إليه تكتشف أنك أمام حالة إنسانية خاصة جداً، حالة برية دون تشذيب والسبب صراحته الشديدة وحماسه الأشد وعدم قدرته على تجميل الأشياء، هو رشاد أبو شاور القاص الفلسطيني والمصحف المعروف بمواقفه الكثيرة وصاحب أطول هجرة، هجرة الفريب الفلسطينية منذ خروجه طفلاً من قريته إلى أريحا ومنها إلى دمشق، إنها التفرقة الفلسطينية التي جعلته يعيش الأقدار الفلسطينية والعربية معاً ويكتب عنها في الروايات والقصص وحتى في كتب الأطفال.

من بين أعماله روايات: البكاء على صدر الحبيب، أيام الحب والموت، العشق، ومن مجموعاته القصصية: ذكرى الأيام الماضية، بيت أخضر له سقف قرميدي، الأشجار لا تموت على الدفاتر، مهر البراري، وأخيراً بيتزا من أجل ذكرى مريم. التقية في دمشق وأجريت معه هذا الحوار:

■ سألته: ماذا تفعل الآن؟

• قال: أكتب مقالاً أسبوعياً في القدس العربية وهو مزيج من الثقافة والسياسة، طريقة خاصة في الكتابة درجنا عليها نحن الكتاب الفلسطينين، ولها أسباب في البدايات بعد عام ١٩٦٧ لم يكن هناك صحفيون فلسطينيون محترفون لذلك اتجه الشباب من الكتاب إلى الصحافة والأدب والكتابة معاً، انشر قصصى بين فترة وأخرى وعندي أعمال روائية شبه جاهزة تقريباً استكملها حالياً، وكما ترفهن صدر لى عدد من الأعمال الروائية والقصصية، أكتب الآن في رواية اسمها "ترويض النسر" عن مهندس عربى يدخل في ظروف ملتبسة وتبدأ عملية ترويضه وبالصنف يكون لديه نسر قام بتربيته وهو فرخ أحضره له صديقه لأنه مصاب بمرض عصائى. قبض على المهندس وبدأت عملية إرهابية بترويضه، باختصار هي رواية تدور

* نشر في جريدة الخليج في يونيو ٢٠٠٧.

حول الرعب والإرهاب في الوطن العربي، وعندي رواية ثانية تدور في مكان عربي ما يتبض على خياط، ويطلب منه أن يدلي بمعلومات عن شخص كان لاجئاً سياسياً في نفس البلد وحين عاد إلى وطنه أصبح شخصية مهمة ثم تولى رئاسة الوزراء، يطلبون منه أن يحكي لهم عن أخلاقه وطباعه والثروة التي كانت تدور بينهما، ويحاولون إقناع الخياط بأن الرجل كان لصاً ومجرماً فلم يقتنع وشهد بنجر ذلك، فما كان منهم إلا أن اتهموه بأنه متماطف معه ويحميه وقبضوا عليه فتحول إلى رقم في السجن، والقصة تدور حول تثبيت الإنسان بالمبدأ والكرامة في مواجهة آلة القمع.

■ لاحظ أن معظم شغلك الأخير هو تنويعات على القمع.

- المجموعة القصصية الأخيرة "الموت غناء" نشرتها بعد ١٢ سنة من نشر آخر مجموعة قصصية وكلها تدور حول القمع وتدمير الإنسان العربي.

قد يبدو الموضوع بعيداً عن فلسطيني لكني أعتبر الموضوع في صلب قضيتي أنا، لأنه لولا هذا القمع والرعب والجحيم لما كانت إسرائيل موجودة حتى الآن بهذا الجبروت ولما كانت قضية فلسطين تضعف والشعب الفلسطيني يدمر أي أنها قضية مرتبطة بنا.

■ ما سؤال الإبداع العربي؟

- من منظوري ككاتب عربي فلسطيني أرى أن السؤال المطروح على الكاتب العربي هو سؤال: ما دورك إزاء ما يحدث؟ صحيح هي مهمة صعبة وقاسية ومرهقة لأي إنسان يطرح السؤال ويجب عنه، إن سؤال الإبداع هو تهجير الناس بالحق والخير والجمال.

اكتشفت أن الكاتب الفلسطيني يكتب عن فلسطين نصاً، قصة، رواية، ثم لا يعنيه الأمر فقد قام بواجبه، انظري إلى المشهد الفلسطيني: الاقتتال، إضاعة القضية، تجويع الناس، الرهان على الأمريكان، الرهان على أريحية إسرائيل، كل هذا يدفعنا إلى أن نرفع أصواتنا، وأنا أدعي أنني أول من كتب رواية فلسطينية عن قضية الحكم المعاصرة عنوانها "البكاء على صور الحبيب" فضحت فيها الفساد والخراب في وقت مبكر وهربت من بيروت أنا وزوجي وكتبوا عن كتابات أقلها المنحرف، ناشر الفميسل الوسخ، ثم ترجمت الرواية في مجلة الآداب السوفيتية التي توزع مليوناً ومائة ألف نسخة واستضفت وكرمت وكان أطرف تعليق لرئيس تحرير مجلة الآداب السوفيتية آنذاك أنه لو انتبهنا لهذه الرواية وقرأناها جيداً لما فوجئنا لكل ما جرى عندهم.

ماذا جرى عندهنا؟ بعد خروجنا من بيروت حدثت انشقاقات وقتال دموي رهيب، الشعب الفلسطيني ليس كتلة واحدة صماء تقاتل إسرائيل، لا بيننا لمصوص ومجرمون وناس منحرفون فكرياً، وفيها أبهال وشرهاء ويجب أن ينظر إليها من هذا المنظور حتى لا يفاجأ الناس، في

حياتنا نماذج للمواقف الصلبة والشريفة والشجاعة من عبد الرحيم محمود لفسان كفتاني، سميرة عزام، إبراهيم طوقان أبو سلمى، إلى شعرائنا وكُتّابنا ومبدعيننا، ادعى أنني واحد من الذين يسهرون على نهجهم وأشرف بأن صديقي الحميم هو ناجي العلى وأن صديقي الآخر الذي اغتيل هو يوسف حنا مقبل أستاذ الصحافة الفلسطينية الذي اغتيل في قبرص في العام ١٩٨٢ المثقف الفلسطيني دفع ثمن مواقفه ولوحق وطورد، وهناك مثقفون فلسطينيون مزيّفون.

■ ما هموم الرواية الفلسطينية الآن؟

هناك من يكتبون عن اللجوء والهجرة وهناك من يكتبون نقدًا ويقصفون ويذبحون، وبالمناسبة أنا معجب بـ أحمد رفيق عوض الذي كتب روايته الأخيرة "بلاد البحر" وكتب سابقًا عن التجار والماسرة، وهي رواياته نقد صاعق للفساد في الداخل، وأتمنى أن يقرأ الجميع رواياته الست، هنا يكتب حسن حميد عن الفساد والخراب، ويكتب عن الوطن والهجرة وغيرها من الموضوعات، الكُتّاب الفلسطينيون ليسوا كاتبًا واحدًا، كل واحد له مكونه الفكري وله موهبته وله روحه.

■ قالت أريد أن أفتح مملك صفحة جديدة من طفولتك وتأثيرها على إبداعك؟

- قال : ولدت عام ١٩٤٢ في فلسطين في قرية دكرين في ١٥ حزيران وفي وقت مبكر توفيت والدتي وبعد ١٩٤٨ التحق بالدي بعصبة التحرير الوطني للفلسطينيين، وحين اندمجت فلسطين مع الأردن انضم إلى الحزب الشيوعي وبقي دائمًا إما مسجونًا أو مطاردًا، فأنا عشت طفولة صعبة ومعقدة ومريرة انتقلت في عام ١٩٥٧ إلى دمشق بعد أن غادر والدي أريحا ولجأ سياسيًا مع كثيرين إلى سوريا، وأقمنا في منطقة شعبية في سوق فالوجا وهذه الفترة بين ١٩٥٨ و١٩٦٥ إلى حين عودتنا إلى الضفة الغربية في فلسطين إلى مدينة أريحا كانت فترة هائلة في حياتي.

تعلقت بالقراءة وشغفت بالمرسح والسينما والثقافة وأردت أن أصبح كل شيء، فنأنا وممثلا ومؤلفًا وكاتبًا مسرحيًا، لذلك تشكلت الطفولة والمراهقة في دمشق وعدت عام ١٩٦٥ إلى فلسطين وكنت في الثالثة والعشرين بعد أن تجاوزت الطفولة والمراهقة ولكن بقيت الندوب والألام مستقرة في الروح من الداخل، ومهما امتد العمر هناك أم لا أعرفها وأخت ضاعَت وهناك طفولة مليئة بالمرارة والصنوبية، وحاولت دائمًا أن أتجاوزها بالكمد والعمل حتى لا تتحول إلى عقدة أو عامل يقيدنني بل عامل يقويني ويدفعني إلى الحياة.

■ هل انعكس هذا على أعمالك؟

- انعكس طبعًا بطريقة قد تفاجئك انتبه لها صديقنا فاروق عبد القادر في فترة مبكرة بعد أن أصدرت رواية المشاق كتب في مجلة قضايا عربية التي كانت تصدر في بيروت أنه لم يقرأ

حضوراً للأم في الروايات بقدر ما قرأ في هذه الرواية. أنا بدون أم كيف تمكنت من رسم شخصيات الأمهات كما في هذه الرواية؟ في الحقيقة كنت دائماً أجعل من أمهات أصدقائي أمي بدون أن ينتبه أحد، أتملق بهن واحترمنهن وحين كان واحد يسيء إلى والدته حتى بالمزاح كنت اتوتر وأضجر؛ لأنه لا يقدر نعمة وجود هذه الأم، هذا دفعني لأن أقرأ وأعي بانتياء شديد شخصية الأم في الحياة الفلسطينية، لذلك كان لرسمي شخصية الأم من موقع قوتهم كنساء ماجدات، وهويات وحاضرات، لم أسقط عليهن شيئاً لكن فقداني للأم جعلني أدخل في عالمهن.

■ أنت كاتبة مقاومة هل لك كتاب مختلف غير كتاب "المشاق"؟

. بدايات المقاومة موجودة في "المشاق"، أنا أحكى عن المقاومة من منظور أن الكاتب هو بطبيعته كاتب مقاومة. أنت كاتبة مقاومة لأنك تقاومين الثقافة السائدة، القهر، الفساد، نحن نولد مقاومين، لا اعتبر المقاومة لأنى فلسطيني وأحمل سلاحاً أطلق النار، أصبحت كاتبة مقاومة، المقاومة هي أن ترفض كل ما يجعلك متخلفاً وكل ما يحط من كرامة الإنسان ومن قيمته، وكل ما يلغى حق الإنسان في الحياة الجميلة، ولهذا نحن الكُتّاب الفلسطينيون مختلفون عن بعضنا في التقنية في الرؤية في الموقف في أي شيء.

باولو كويلو فى زيارة القاهرة

باولو كويلو كاتب برازىلى عالمى ولد فى ريو دى جانيرو عام ١٩٤٧ يكتب أعماله بالبرتغالية، وقد ترجمت رواياته وقصصه القصيرة إلى ٥٦ لغة فى ١٦٠ دولة وتمتد طبعاته ٦٠ مليون نسخة.

البحث عن النفس عن الكنز هو موضوعه الأثير، الذى تردد فى معظم أعماله ومنها: "حاج كومبوستيللا"، "الخيمائى" التى ترجمها بهاء طاهر تحت عنوان "ساحر الصحراء"، "الفالكيريز آلهة الحرب"، "على نهر بييدرا هناك جلست فيكيت"، "الشيطان والأنسة بريم"، "فيرونیکا تقرر الموت"، "الجبل الخامس"، والمجموعة القصصية "مكتوب" وأخيراً "إحدى عشرة دقيقة" وله تحت الطبع رواية "الظاهر".

■ اتى إلى القاهرة ليشترك فى برنامج حوار الحضارات بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة والذى أقيم بالتعاون مع مجموعة الجنوب للثقافة والتنمية.

- التقيته ودار بيننا هذا الحوار الذى تم فى عدة أماكن معظمها متحركة، ذلك أن المساعدين لم يضمنوا الحوار معى ضمن البرنامج، لكن منذ التقيته فى ندوة أخبار الأدب اكتشفنا موجة واحدة عجلت بصداقة وليدة، لهذا وافق على إجراء الحوار بين الفقرات الرسمية وطلب منى أن اصطحبه وهو ينتقل بين أخبار الأدب واتحاد الكتّاب أو وهو مدعو للعشاء أو فى كلية السياسة والاقتصاد، وجاءت الأسئلة والإجابات أثناء ركوبنا سيارة أو فى الاستراحة وأحياناً أثناء الندوة نفسها .. وقد بدأ بالحديث عن حبه لمصر فقال:

كنت أحلم بزيارة مصر، وأحلم فى ذات الوقت أن أصبح كاتباً، لكن حلمى بالكتابة استغرق أربعين عاماً حتى أنهى روايتى الأولى "الحاج". فقلت لنفسى لماذا لا أصارع من أجل تحقيق حلمى، وقررت أن آتى إلى مصر وأن أزور الأهرامات، وقد التقيت بصديق اسمه حسن لم أشاهده أبداً بعد ذلك، كان نموذجاً للكرم المصرى وللصفات المصرية للناس العاديين. عرفنى على طريقة الحياة المصرية وصحبنى لأزور الأهرامات. وهناك حدثت المعجزة عبر مرورنا

بالصحراء وأثناء انبهارى بالأهرامات طلبت منه أن يصلى فصلى وقرأ من القرآن دعاءً إن حدث عن الطريق المستقيم أن يعيدنى الله إليه - يقصد قرأ "الفاتحة" - وعندما أنهى صلاته قررت أن أغير مجرى حياتى وأن أعيش من الكتابة وأن أحقق حلمى لأكون كاتباً فحسب، وقد نقلت هذا المشهد إلى روايتى "الخيميائى" التى كتبته فور عودتى من مصر. ويطل الرواية راع شاب من سنتياجو يقول له الملك ملكى صادق "إذا رغبت فى شىء فإن العالم كله يطاوعك ليأذن لك بتحقيق رغبتك". يزور الراعى بلاذاً كثيرة فى طريقه إلى مصر، يتحدث طوال رحلته عن الكنز لكنه حين يصل إلى مصر يتوصل إلى كنزه الحقيقى. هذه هى مكانة مصر فى قلبى. ومن أنا حتى أتحدث عنها؟

■ قلت: هل شعرت بفارق كبير حين عبرت المحيط إلى العالم العربى أو البحر الأبيض من إسبانيا إلى المغرب؟ ماذا رأيته وكيف شعرت بالاختلاف؟

- قال: بين إسبانيا فى أوروبا والمغرب فى إفريقيا عشرون دقيقة فقط، لكنها مثلت لى صدمة سحرية. لقد بدأت منذ وقت مبكر أقرأ عن العالم العربى والدين الإسلامى فى محاولة لفهم رؤية العرب والمسلمين للحياة، دفعنى أولاً إلى ذلك كتاب "النبي" لجبران خليل جبران، ثم رسائل جبران الرومانسية لحبيبته ماري هيسكل الأمريكية، أردت أن أعرف جنود هذا النبي ورغم أننى مسيحي كاثوليكي إلا أننى أفهم سعى الآخرين إلى معنى رفيع للحياة. وحين زرت مصر والمغرب أدركت أننى لن أرى مثل هذا الكرم فى أى مكان، وغلبنى سحر هذه البلاد، ذلك أن القراءة ليست مثل المعاشة، فأنت إن قرأت عن الحب لن يكون ذلك مثل إحساسك به، لا يمكن أن تشرحيه، إذاً عليك أن تختبرى هذه التجربة، وهذا ما حدث لى حين عبرت إلى إفريقيا العربية، والعالم العربى كله.

■ هل اكتشفت عوامل مشتركة بين هذين العالمين؟ أقصد عالمك وعالمنا.

- ظروف العالم كله متشابهة فكل شىء متصل وهو جزء من كل لهذا من الصعب أن أفصل أمريكا اللاتينية عن العالم العربى أو أوروبا لأنها حدود يحاول الناس أن يفرضوها علينا. لدينا الكثير لتنتاطره ثقة جميلة، ومشاعر جميلة، ليست لدينا ثقافتكم الرائعة، أو تلك النماذج الإنسانية لأننا نتحرك فى عالم فيه حدود فيزيائية مادية لكن الناس هنا وهناك لديهم أهداف مشتركة يلتقون عندها، لهذا أرى العالم يتحرك نحو قرية كونية بالفعل. وإذا كان للعملة من آثار حميدة فهى قدرة الناس على الاتصال مع بعضهم فى أى مكان فى العالم عبر الإنترنت.

■ سألته إن كان يعرف السر وراء حب الناس لشخصياته. ولماذا تحول كتابه الخيميائى إلى الكتاب رقم اثنين فى العالم من حيث التوزيع.

- اجاب: لا أعرف السبب، ربما لأننى أشترك فى طرح الأسئلة التى يطرحها الناس، قد تكون إجابتي على هذه الأسئلة هى إجابة مختلفة عما يمكن أن تجيبى بها على نفس الأسئلة لكننا أنا وأنت وكثيراً من البشر مشغولون بها، وإذا ما قدر لك إجابة توصلك إلى تحقيق هدفك فسيكون هذا بفضل الله وإرادته.

واستطرد: أعتقد أن الذى يقف بجوارى هو القارئ الذى رأى فيما أكتب اشتراكاً ما معى، جعله يدعمنى وهى مسألة مهمة لأننى أكتب بالبرتغالية، لا بد أن يتحمس شخص ما مترجم لكتابتى وينتقل هذا الكتاب إلى لغته، ومن ثم يستطيع القارئ أن يصل إلى. إن عملية النشر معقدة للغاية وينفق عليها ملايين الدولارات، لا بد وأن يؤمن بك شخص ويثق فى كتابتك حتى يدخلك إلى هذه الصناعة الكبيرة. وقد بدأت شهرتى عند العرب بإعجاب بهم طاهر بكتابتى وإن كان قد غير العنوان إلى ساحر الصحراء لا أعرف لماذا! ولكن من خلاله عرفنى القارئ العربى ثم تحمست دار عربية فى لبنان لنشر كتيبى، وهكذا تدور الدائرة فى كل مكان. لهذا أقول دائماً إننى لست وحيداً هناك قارئ أكتب له وأعرفه.

■ كنت اتصور أن الكاتب وحيد دائماً لهذا يبحث عن شخص ما ليخاطبه وأن وحدته تنتهى عند الكتابة الآخرين. ماذا تفعل حين تكون وحيداً جداً؟

- أخاطب نفسى، أنا أتكلم مع نفسى وحين أكتب أخاطب القارئ.

■ قلت وقد شعرت ببساطة تقبله للأشياء الصعبة رغم أنه مرتبط بأجرب شديدة البؤس فقد دخل إلى مستشفى للأمراض العصبية مرات ثلاث ودخل السجن مثلها؛ ما التجارب التى خرجت بها من تردك على المصححات والسجون، وكيف انعكس هذا على حياتك؟ وهل تخطيت ذلك؟

- قال: ذهبت إلى المصححة ثلاث مرات لأننى مختلف عن غيرى، أردت أن أصبح فناناً ورفض من حولى أن يصدقوا ذلك، أو أن يتركونى أحقق حلمى، ظنوا بى الجنون. لقد أدخلنى أهلى إلى المصححة وهم يتصورون أن ذلك أفضل لحياتى، كانوا يحبوننى دون شك ويحاولون حمايتى مما تصوروا أنه أوهام. لقد حاول أهلى السيطرة على أفكارى ولم ينجحوا، واكتشفوا بعد سنتين أنهم مخطئون وقد علمتني هذه التجربة الكفاح مبكراً وخرجت منها برواية "فيرونیکا تقرر أن تموت". لكن ما حدث بالنسبة للسجن غير هذا تماماً فهى تجربة مؤلمة لا لزوم لها، لم أعلم منها أى شيء كانت تجربة تعد نموذجاً فى الكراهية الخالصة. وسوف أقوم بكتابة كتاب يوضح هذا. وهى روايتى التى تطبع الآن تحت عنوان الظاهر أو الزاهر تجربة مثيرة ومهمة سوف أحكى لك عنها. هى تجربة اختاروا فيها طلاباً من الجامعة وأسندوا لهم لمدة أسبوعين سلطات بوليسية، الطلاب فى الأصل من الطلاب الطبيعيين تماماً، تصوراتهم

عن الحياة والعلاقة بالغير تصورات طبيعية لكنهم حين يمتلكون سلطة ونشوءاً على غيرهم تتغير تصرفاتهم وأخلاقهم بالتدريج حتى أنهم ينتهكون إنسانية من حولهم دون أن يشعروا بأية درجة من تأنيب الضمير. وهى قصة حقيقية أعرف مدى تأثيرها على هؤلاء الطلاب وأتابعه، وهذا يبيدنا إلى الجنود فى سجون مثل جوانتنامو وأبى غريب وغيرها من المعتقلات الحديثة، ويفسر لنا لماذا تحدث مثل هذه الانتهاكات ضد المساجين السياسيين وكيف يتحول الشخص الطبيعي مع الأيام وهو يستعمل السلطة حتى ضد أقرب الناس إليه إلى إنسان آخر.

أعود إلى بداية سؤالك رغم أن المصحة والسجن هما حالتان متساويتان إلا أن هناك فارقاً كبيراً بين أن تسجنى فى مصحة بسبب حب أهلك وبين أن تسجنى فى السجن بسبب كراهية السلطة. وقد جعلت هذه التجارب حياتى صعبة وأقول لك إننى واجهت الكثير من المشكلات ولدىّ حظى من الفقر والخسارة ولكننى واجهت ذلك وتغلبت عليه. وهى تجارب لا نحتاجها وخبرات يمكن الاستفادة منها ومع هذا أنا لا أشعر بنفسى كضحية ولا أشفق على نفسى وتعلمت كثيراً من تجاربى ومن تصرفاتى المتطرفة إلى أبعد حد ولدىّ نوبات كثيرة، لكن كل نوبة هى وسام يقول لى عندك كل عيوب العالم لكنك لست جباناً .. أنا أواجه الدنيا بالشجاعة، والشجيمان وحدهم هم الذين يستطيعون تحقيق أحلامهم لهذا أقول لك كونى شجاعاً حتى تحقق حلمك وسوف تحققه. ولو كنت بقيت خائفاً من مواجهة الكتابة حلمى الكبير الذى عجزت عن تحقيقه حتى وصلت إلى سن الأربعين لو لم أواجه الكتابة وبقيت خائفاً من الفضل ما كتبت أصبحت كاتباً ..

■ قلت له: ما المحتوم فى حياتك؟ إنك ترد هذه العبارة كثيراً.

- قال: مستحيل فى البرازيل أن يعيش كاتب من الأدب وحده، لهذا عملت فى شركة أسطوانات وكنت فى لحظة على وشك التخلي عن حلمى بالكتابة وأنا أستعد للسفر إلى الولايات المتحدة للالتقاء بأصحاب شركات كبرى سيوفرون لى أفضل ظروف العمل بصفتى مديراً فنياً للشركة. فى صباح يوم السفر تلقيت خطاباً بتنحيتى عن عملى وبقيت بعدها سنتين دون عمل. أقول لك إن هذا الحادث تكرر مرات عديدة فى حياتى حين أشعر أننى سيد الموقف يطرأ ما يغير كل شئ. ويعود بى إلى الوراء. تساءلت فى إحدى المرات وكنت قد أنهيت لثلاث روايات الجيل الخامس من السبب: هل يخالينى القدر بالأمل فإذا ما اقترت ضاع. هل يعاقبنى الله ويجعلنى ألمح الإنخالات فى الأفق البعيد ثم يتركنى أموت من العطش وسط الرمال القاحلة؟ ثم بعد فترة تأمل أدركت أن الأحداث تعترض طريقنا لكى تقودنا إلى الطريق الصحيح، وليس كما فهمت تفسيرها من قبل وبعض هذه الأحداث الصعبة تدفعنا إلى اختبار ما تعلمناه من الحياة وبعضها يضيف إلينا خبرة جديدة تساعدنا فى المستقبل.

والمحتوم يظهر فى حياتى مثل نبع، يضى عليها الثقة والطمأنينة وأتصور أن المحتوم حدث يمر به كل إنسان بل كل الكائنات البشرية أيضاً، بعضها تستقيم أحواله، وبعضها الآخر يستسلم، لكن جناح المساة يمس الجميع.

■ قلت: تكن المحتوم يظهر أيضاً ليس فى الجبل الخامس وحده ولكن فى حاج كومبوستيلا، وفى فيرونيكا تقرر أن تموت.

- قال: لقد سميت فى حاج كومبوستيلا أن أبرهن على أن تمايلم الحياة ليست مرتبطة بالضرورة بالألم والمعذاب فالانضباط والانتباه كافيان، ومع أن هذه الفكرة باركت حياتى وبالرغم من الانضباط والانتباه اللذين تحليت بهما فقد أخفقت فى بعض اللحظات الصعبة التى مرتت بها. لكن هذا الانضباط التام انعكس على الكتابة وسيطر عليها، وساعد على فهمى لنفسى وهو ما أحاوله بشكل مستمر.

■ قلت: فى كتابك الخيميائى قلت على لسان الملك "إذا رغبت فى شيء فإن العالم كله يطاولك لياذن لك بتحقيق رغبتك". كيف يحدث هذا وهل تؤمن فعلاً بأن العالم سيطاولك لتحقيق رغباتك؟

- قال: أؤمن تماماً بهذا، ومع ذلك فإن أسلوبنا فى مواجهة حياتنا تحتم علينا سلسلة من المراحل التى تتمدى فهمنا لها. هدفها إرجاعنا باستمرار لسلوك طريق أوهامنا الشخصية أو تعليمنا الدروس لمواجهة القدر.

■ قلت: لجأت فى روايتك الجبل الخامس إلى الحوار بين النبى إيليا وملاكه الحارس للبحث عن معنى إنسانى للقرار والاختيار. ووضعت النبى إيليا أمام أزمة روحية هدت إيمانه.

- قال: نعم. لقد صورت إيليا هوياً لكنه يخوض صراعاً ضد خوفه. هو صراع بين الإلهى والإنسانى، بين إرادة الرب التى يعجز النبى عن فهم تجلياتها رغم امتثاله لها، وبين خياراته هو بالذات كإنسان، وقد استندت فى هذه الرواية إلى التوراة.

■ قلت: لكنك فى معظم أعمالك تقدم الإنسان فى حالة صراع مع نفسه وليس مع العالم وتلجأ للحب كوسيلة للحل حتى فى رواية فيرونيكا تقرر أن تموت، جاء العلاج بالحب من الطرف الآخر.

- قال: لا. عليك أن تعيدى النظر فى هذا المعنى فأنا دائماً أفتح الأبواب الجديدة أمام أبطالى وحين تنتهين من مرحلة فى حياتك فهناك مرحلة جديدة على وشك أن تبدأ وعليك أن تدخلها. وفى هذا الباب الذى ستفنين منه هناك عمودان: العمود الأول هو الخوف والثانى هو الرغبة، الخوف مما ستواجهينه بعد أن تتخطى هذا الباب، والرغبة هى الحزن إلى ما ستتركينه خلفك، كل رواياتى تنتهى عندما يفتح باب جديد، بل القدرة على إغلاق الأبواب القديمة.

ثم ردد وهو ينظر نحوى ضاحكاً: لابد من إغلاق الأبواب القديمة.

■ قلت له: من يساعد على فتح الأبواب الجديدة؟

- الثقة. بين البشر ستجدين دائماً من يساعدك. أقول لك إن الله يضع فى طريقى دائماً من يساعدنى على الخروج من أزماي. وأنا مثل أى إنسان أعانى من القلق ولدىّ شكوك كثيرة لكننى فى النهاية أتقلب عليها بفتح باب جديد فأنا أشعر دائماً بأننى لست وحدى.

■ قلت: هل حقاً أسهمت روايتك فيرونيكا تقرر أن تموت فى تغيير بعض القوانين الصحية

فى البرازيل؟

- قال: نعم كان البرلمان فى البرازيل يحاول أن يستصدر قانوناً ظل فى الأدرج لمدة عشر سنوات يقضى بوجود طرف ثالث إلى جانب الطبيب والمستشفى للتأكد من حالة أى مريض منهم بالجئون فلما صدرت الرواية وحظيت بشعبية كبيرة وانتباه الأوساط القانونية خرج القانون إلى النور.

■ قلت: هى لثالث بالكتاب المصريين باتحاد الكتاب قلت إنك لا تكتب للمقهورين بل تكتب

لأولئك الذين يعمون لكى لا يصبحوا مقهورين. أليست الكتابة للمقهورين تدفعهم لتغيير

موقفهم؟

- قال: إن المقهور هو الذى يقبل أن يكون مقهوراً، يتحكم به شخص آخر. لهذا قلت إننى أكتب للذين يقدسون حرمتهم الشخصية حتى لو أنهم سيمرون بصعاب عديدة؛ لأنهم لن ينسوا أبداً حرمتهم. وهؤلاء هم قرائى. يعرفون أن هناك قهراً لكنهم يقفون أمام هذا القهر، وقد ضريت مثلاً بمائديلا كان طوال سبعة وعشرين عاماً فى سجن ولكنه لم ير نفسه أبداً وكأنه مقهور، كان يعتقد فى نفسه أنه إنسان يحارب من أجل شيء له معنى، وقد انتصر فى النهاية واختمنى من قهره.

■ قلت: ذكرت فى لقاءاتك الصحفية أن الكتاب الذين أروا عليك هم جبران خليل جبران،

وسانت أكزيرى، وبورخس، وكذلك هنرى ميلر. لماذا هؤلاء؟

- قال: عليك أن تضيفى الكاتب المجهول لىالى العربية.

■ تقصد ألف ليلة وليلة.

- نعم. هذا عمل غيّر من نظرتى إلى العالم، قرأتها فى مراحل عمرى المختلفة وقرأتها فى سن النضج بمستويات متعددة وما زلت أرى فيها شيئاً مختلفاً كلما عدت إليها. وقلت لك إن نبي جبران هو الذى دفعنى لأعرف جنوره العربية الإسلامية، أما بورخس فهو بالنسبة لى

الكاتب الذى يجلس فوق قمة جبل الأوليمب اى أنه أهم الكُتَّاب على الإطلاق وقد تأثرت به فى كل شيء، ولقد أردت يوماً أن أقابله وأطالحت بى رغبتى واستبدت حتى قررت تحقيقها فركبت حافلة إلى بيونيس ايريس واستقررت فى الطريق ثمانى وأربعين ساعة حتى وصلت إليه ووجدته جالساً فى مقهى، وترددت فى الاقتراب منه، لكننى تغلبت على خوفى وقلت لنفسى كيف أتراجع وأنا على وشك تحقيق رغبتى؟ وتقدمت منه وكان لقاءً لا ينسى. أما هنرى ميللر فما زلت أراه النموذج الذى دفعنى دفْعاً إلى الكتابة.

■ قلت: أريد أن نطلعنا على نظام عملك فى الكتابة. كيف تختار الفكرة، كيف تكتب، كيف تنظم عملية الإبداع؟

- قال: كل كتاب يتحدانى لكى اكنته وهو ينبثق من ذاتى كفكرة فى البداية، ويأخذ وقتاً اسمه وقت النضج حتى يكتمل لأنه يكون مثل الجنين عليه أن يمر بمراحل معينة حتى تحين لحظة ولادته. ساعته تستبد بى الفكرة حتى أقوم بتحقيقها لكها يجب أن تكتمل بداخلى أولاً. وهناك بعض الأفكار لا تكون قد اكتملت بعد مهما حاولت أن أبدأ بها ترفض حتى يأتى سبب معين أو لحظة بعينها تدفعها للميلاد، وقد حدث هذا فى روايتى الأخيرة إحدى عشرة دقيقة التى فكرت فيها من سنوات وكان سؤالها هلح داخلى هل حقاً يفسر الجنس كل شيء فى حياتنا؟ هل هو من الأهمية بمكان ليكون الإجابة على كثير من الأسئلة؟ هل هو قضية القضايا فى عالمنا الإنسانى؟ بقيت الأسئلة على حالها حتى التقيت بعامرة فى سويسرا تحدثت طويلاً معها. ساعته بل حين وقعت عيناي عليها عرفت أن روايتى أخيراً ستجد طريقها إلى الميلاد فرحت اكنتها وأنا اعى اكتمالها.

والكتاب يستغرق العمل به فى العادة سنتين كاملتين اعتبرهما مرحلة للانتهاء منه لأننتل إلى تجربة أخرى وأمارس حياتى الطبيعية، أسافر وأقابل أصدقائي، وأشارك فى كثير من الأنشطة وأعيش.

■ قلت: هل للحب زمن؟

- قال: لا.

قلت: هذا يكفى، ومضيت وأنا أتذكر بيانه الرائع ضد الحرب التى شنتها الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق الأعزل. وشعرت أن الإنسانية تستمد قوتها من أمثال هؤلاء البشر الذين يرفضون أن يكونوا مهزورين.



التقيت بسحر خليفة عدة مرات وكان هذا هو لقائى الأول معها ..

سيدة عباد الشمس

الأديبة الفلسطينية الدكتورة سحر خليفة، نذرت إبداعها الروائى للدفاع عن وطنها المحتل،
فهي تكتب الرواية، وتحاضر فى جامعات أمريكا، لتقول كلمتها التى ترى أنها تمثل منبراً مهماً
من منابر النضال.

وهى صاحبة الثنائية الشهيرة "الصبار وعباد الشمس". وقد عرفها العالم منذ صدور هذا
العمل الذى يصور الواقع الفلسطينى داخل الأرض المحتلة، والتى اكتملت بعباد الشمس لتعطى
مشهداً، نكاد نسمع فيه قرقرة العظم، والجروح التى تمزق لحوم الأجساد الفلسطينية فى
سجون إسرائيل .. وفى بساطتها المعهودة أجابت عن الأسئلة التى تدور فى إطار العملية
الإبداعية وإبعادها، ولحظة استكشاف المبدع فى العمل الفنى .. وتقول عنها:

. عندما تكون هناك رؤية وفهم اجتماعى للواقع لدى الكاتب فإن هذا كله يساعده على
تحقيق الطفرة التى يسميها الاستكشاف، ومن خلالها يستطيع الكاتب المزج بين المجتمع
الحقيقى برؤيته، ولا أستطيع القول إننى نجحت فى خلق هذا المزج، لكن أنا مؤمنة بمقولة:
انكسار الكاتب فى كل عمل فى مكان ما، وعليه أن يسأل نفسه، هل استطاع العمل أن يقدم
شخصيات حقيقية للقارئ، ومثال ذلك "السيد عبد الجواد" يطل ثلاثية محفوظ، وأعتقد أن
"سعدية" فى عباد الشمس، عاشت فى أذهان كثيرين، وأنا الألقى سعادتي فى النزول إلى
الشارع والنقاط شخصياتى وانتقائها ثم أعطيها الحق فى الثورة على شخصياً، ثم تتبلور، لأن
الكاتب الديمقراطى يعطى شخصيات العمل حرية الحركة، ويصبح من المفروض عليه اللحاق
بها بدلاً من أن تلحق به، وكل ما عليه أن يجعل كل شخصية واسعة الأفق لا تمثل ظاهرة
محدودة. وكلما كانت "روايته" صحيحة، جاءت شخصياته مقنعة وصحيحة أيضاً.

* نشر فى مجلة الإنذاعة والتليفزيون فى العدد ٣٠١١ ص ٣٦ بتاريخ ١١/٢٨/١٩٩٢م

■ وقدمت الدكتورة سحر خليفة في "منكرات امرأة غير واقعية" نموذجاً يكاد يكون امثولة بين النساء العربيات. وهي تقول عن هذا العمل:

- كنت في إيطاليا وتلقيت دعوة لحضور اجتماع نسائي، دار فيه النقاش واحتدمت فيه الآراء، فقالت إحدى السيدات: "أنا متأكدة أن شخصية عفاف تمثل القطاع الأعظم في مدينة "سيل" لأن العرب عاشوا هنا لسنوات وأصبح لهم جذر عميق" - ولهذا جاء هذا التشابه بين شخصية الرواية والمرأة الحية بواقعها بسبب هذا المزج التاريخي - ثم انتقلت إلى إحدى مدن الشمال في إيطاليا فكان المعنى الذي يلاحقني من أفواء السيدات، أن انطباعهن عن المرأة العربية كان يحمل اختلافاً الشديداً عن المرأة الأوروبية، ولكن ما حدث أن روايتي قدمت بعضاً من هموم المرأة الأوروبية التي تشترك فيها مع المرأة العربية.

■ والأديبة الدكتورة سحر خليفة تتمتع بالقدرة على الشرح، لأنها عملت أستاذة في تخصص فنية الكتابة بالولايات المتحدة الأمريكية، ويعرف النقاد أنها الأديبة التي استطاعت تقديم صورة الانتفاضة من الداخل، وقد أثارت جدلاً واسعاً بين السياسيين الفلسطينيين. بإدانتها لكل الأطراف في رواية "باب الساحة" التي تقول عنها:

- بتركيز شديد ناقشت قضية المرأة الفلسطينية والثورة المسلحة وهذا أول عمل فلسطيني يقول بصريح العبارة، إن الانتفاضة أو الثورة ليست قادرة على خلق العالم خلقاً جديداً، وإن أمور السياسة قد يتم خسمها بطرق مبتورة، أما الأخلاق والعلاقات الاجتماعية والجمال والتذوق الفني كل واحد منها يتطلب لتطوره أزماناً طويلة، أما رواية "باب الساحة" فلم يكن هدفها الإهانة إنما تهدف إلى التعليم، وأعتقد أن أصل الأدب منذ سقراط وحتى اليوم يقوم أساساً على التعليم من خلال الجمال، بشرط أن يكون الكاتب ماهراً، بصورة تجعله يحافظ على التوازن بين طرفي المعادلة .. فمثلاً - هل الرواية تدين "حسام" الذي يمثل الثوري؟ - هل تدين نزهة أو من يدخلون عندها؟ أم هل تدين النظام السياسي والاجتماعي؟ ربما تدينهم جميعاً، ولكن في أسلوبها يبدو أنها تدافع عنهم جميعاً، وأقول غن هذه محاولة بلورة فكرة للمقارئ من خلال حسام الذي لم تعلمه التنظيمات السياسية ليفهم التفخيرات الاجتماعية وخصوصية وضع المرأة، لقد كسر جنود الاحتلال ساق حسام وارتدى على الأرض، لا يستطيع أن يفتح فمه حتى قبل أن تهزمه الحمى وبدأ اللوعى في الاشتعال، وتشكلت حكايات النساء في رأسه حتى حوادث أمه التي يكتشف أنها مغموعة دون أن يدري، وفي النهاية يتجاوز شخوص الرواية وأفعولهم، يرى "سمر" تحب رغماً عن رأي البيت، "نزهة" تنال العفو من واحد هو أكثرهم تشدداً وهو "حسام" ويتقدم الشهيد إلى البيت المشبوه فيخرج الفدية، وهذا معناه أنه لم يعد مشبوهاً.

■ وتضيف الدكتورة سحر خليفة:

- على الكاتب أن يكون حيادياً وأن يواصل رسالته بنكاء، وأن يعطى القارئ الحلو والمر فى ذات الوقت، لذلك فأنا أقوم بعمل دراسة نفسية للشخصية وأكون "محايدة" حتى لا أصل إلى استنتاجات عاطفية ليس لها مردود إيجابى، لأن الاندفاع العاطفى يكسر فنية العمل، وأعيد رصد حركة الشخصية فى مراحل الرواية المختلفة قبل كتابة مشهد جديد تفادياً للتكرار والملل، وكثيراً ما أهدم البناء كله، وأمزق فصولاً بأكملها بسبب اهتزاز إحدى الشخصيات.

■ وعن آخر أعمالها تقول،

كتبت فى أمريكا "نساء الظل" وتناقش قضية الأقليات، وسوف أنشرها باللغة العربية قبل نشرها بالإنجليزية وجعلت الثلث الأول من الشخصيات فى الولايات المتحدة والثلثين فى الأرض المحتلة ومنذ سنتين وأنا أكتب وأمزق وأعيد الكتابة مرة أخرى، فعلى الكاتب أن يقسو على نفسه ليخرج أفضل ما عنده.

■ وفى الفترة الأخيرة يتجه المبدعون إلى عدم ذكر الشخصيات الساقطة فى الأعمال الروائية لأنها فيما بعد ستمثل إدانة لأخلاقيات أهل الفترة التى ترصدها وتتحول الرواية فى هذه الحالة إلى وثيقة إدانة .. وعن ذلك تقول الدكتورة سحر خليفة:

- الرواية نعتيرها وثيقة منذ أن كتب "بلزاك" موضعاً سيكولوجية الأفراد، فهى بذلك تثرى علم الاجتماع وعلم النفس .. كما حدث مع "ديستوفسكى" كما أن كثيراً من الفنانين اخترقوا الميادين العلمية واكتشفوها قبل أن يكتشف العلم أسرارها، وهذا يحدث حالياً مع علم الانثروبولوجى.

■ وعن الموازنة بين التعامل مع التراث والمتغيرات الحديثة تقول:

- لا توجد وصفة جاهزة، وأنا أقرأ لمن يتخذون هذا اللون ومنهم جمال الغيطانى وأمير حبيبى، واستطاعا إقامة علاقة عضوية بين اللغة الحديثة والتراث بأسلوب آخر حلو، وهذا مرجعه قدرتهما على ذلك، المهم ألا يكون هناك انفصال بين الأسلوب والمضمون.

■ والسؤال الأخير نوجهه للدكتورة سحر خليفة عن البدايات الأولى لها فى عالم الإبداع

فتجيب:

كتبت عشرين قصيدة، ووجدتني لا أشبع إلا إذا كتبت حواريات الناس وتعلمت من الكتابة عن مجتمعى أكثر من دراستي فى الجامعة.

وبعد سنوات طويلة حاورتها مرة أخرى ونشر هذا المقال في مجلة كل الأسرة
في السادس من إبريل (نيسان) ٢٠٠٥:

الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة التي بدأت الكتابة متأخرة في سن الثانية والثلاثين ولدت بمدينة نابلس وكتبت عنها معظم أعمالها، تنقلت من الضفة الغربية حيث درست في جامعة بيرزت إلى الولايات المتحدة لتحصل على الماجستير والدكتوراه في العلوم الاجتماعية ثم إلى عمان فالأرض المحتلة، وهي منذ أن نشرت عملها الأول "لم نعد جوارى لكم" نشرت بكتابة وأعدة لها مشروعاتها التي بدأت تتضح ملامحه بعد ذلك حين انطلقت روايتها "الصبار" التي عاشت فيها حياة العمال الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة، وتوالت بعدها روايتها "عباد الشمس" ثم "باب الساحة" و"الميراث" و"مذكرات امرأة غير واقعية" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" وأخيراً "ربيع حار"، وقد ترجمت أعمالها إلى سبع عشرة لغة في بلاد عديدة وحظيت باهتمام النقاد والأكاديميين والمهتمين بمنطقة الشرق الأوسط والقضية الفلسطينية، ذلك بأن أعمالها تعتبر بحق هي ذاكرة لهذا الوطن الجريح. تعكس أعمالها جراح مدينتها الخالدة نابلس. ومن رواياتها التي ترجمت إلى العديد من اللغات "لم نعد جوارى لكم"، "نساء الظل"، "مذكرات امرأة غير واقعية"، "باب الساحة"، "الصبار"، ومعهما كان الحوار التالي:

■ أين أنت الآن؟

- حالياً أنا مستقرة في عمان مؤقتاً إلى أن يفرجها الله، لكن ذلك لا يعني أنني غيرت اتجاهي أو توجهاتي الأدبية. فأنا مازلت أواصل مشروعي الأدبي وهو رصد حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال من بدايته إلى نهايته. وتحقيق حلم النولة المستقلة. من قرأ رواياتي يعرف أنني أقول الواقع، إذ أنني بدأت برصد واقع الفلسطينيين تحت الاحتلال منذ بدايتي. وكانت روايتي الأولى عن واقع الاحتلال في بداية السبعينيات، وكانت كل رواية لي ترصد مرحلة جديدة من مراحل الاحتلال، وتدور حول الأسئلة المطروحة في الشارع الفلسطيني، وتحاول الإجابة عن تلك الأسئلة، وتفتح نافذة للجميع في الداخل والخارج لكي يتمكنوا من الإطلاع على الواقع

المحاصر في الداخل، أي فلسطين تحت الاحتلال. أقدم الواقع بتجلياته كما هو من دون شعارات، من دون مزایدات، لأننى عن قناعة أعتقد أننا لم نستطع معالجة أخطائنا ومشكلاتنا السياسية من دون ربطها بمشكلاتنا الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية. وهذا ما فعلته منذ ثلاثين عاماً. وإذا قدر لى أن أعيش عشرة أعوام أخرى فساواصل النهج نفسه لو كنت فى بلاد الهند والسند.

■ قال لى الشاعر الفلسطينى مريد البرغوثى إن الناس تتوقع من الكاتب الفلسطينى أن يكتب عن القضية وحدها، لا أحد يراه كإنسان طبيعى يحب ويتألم ويعيش تفاصيل الحياة اليومية، هل هذا مازال صحيحاً؟

- هذا كان فى فترة ما، وخصوصاً أيام وجود المقاومة الفلسطينية فى بيروت وأيام رفع الشعارات، وأيام كان مازال لدينا أوهام عن قدراتنا وعن واقعنا، إنما مع خروج المنظمة من بيروت وتوالى النكبات والهزائم انتهت مقولات كثيرة مثل أن الفلسطينى هو البطل المخوار والمقاتل الذى لا تنزل البارودة عن كتفه. وهو الذى يحمل بيده منارة التحرر ليس لنفسه فقط بل للمجتمع العربى بأسره، نظرة الناس فى الداخل والخارج اختلفت وأصبح على الكاتب أن يرصد حركة الشارع ومعاناتها، ويدخل فى صميم تفاصيل تركيبة الإنسان الفلسطينى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ثم كانت انطلاقة الحركة النسوية وتأججها فى أواسط الثمانينيات، هذه الحركة أفرزت منظوراً آخر للوضع السياسى وركزت على المنظور الاجتماعى والتحليلات الاجتماعية، وبالتالي أصبحت الأصوات الخافتة فى البداية تملأ تدريجياً وتمزق الخجل التقليدى عن مشكلات الجنس والأسرة والمجتمع، وتحاول أن تعيد تقييم الواقع بنظرة بعيدة عن التهويل والتنظير السياسى البعيد كلياً عن واقع مهزوم على عدة مستويات، وبالتالي أنا لا أعتقد أن الكاتب الفلسطينى حالياً سواء فى الداخل أو الخارج مطالب بإعادة نفس الأسطورة القديمة التى كانت تدور بلا معنى حول قضية ذات بعد واحد وهى القضية السياسية، لأن القضية السياسية هى بالضرورة نتاج لهزيمة حضارية أبعد وأعمق من الهزيمة السياسية بحددها الواحد.

■ كتبت عن انتفاضة الحجارة قبل أى كاتب آخر فى روايتك "عباد الشمس" هل يستطيع الكاتب استشراف المستقبل؟

- أنا فنانة فى الأصل ذات وجهين، وجه علمى كباحثة اجتماعية نسوية متخصصة فى الدراسات النسائية، ووجه أدبى متخصصة أيضاً فيه من خلال دراستى الأكاديمية. يعنى أنا كفنانة أغرف من الواقع الذى أراه حولى وأعكسه بشكل درامى، وأيضاً كباحثة أجرى الدراسات

الاجتماعية عن واقع المرأة والأسرة الفلسطينية تحت الاحتلال، وبامتزاج هذين البعدين، الفن والبحث، استطعت أن أستنتج أن الثورة قادمة، وأنها ستكون مشهداً مضخماً للمشاهد الصغيرة التي نراها يومياً، بمعنى أن الانتفاضة الكبيرة التي حدثت في نهاية الثمانينيات كانت صورة لانتفاضات صغيرة كنا نراها في كل مدينة، وبإستطاعة الراصد الباحثة والفنانة أن تجمع هذا الفتات، وتستنتج أن لا محالة من أن يفرض هذا الواقع انتفاضة ضخمة. هذا ما فعلته ليس أكثر.

■ كنت لاحظ غضبك حين دخلت إلى الأرض المحتلة بعد "أوسلو" هل لا يزال الغضب

قائماً؟

- كنت غاضبة ولا أزال، لأن هذا الشعب الذي أعطى الكثير من أبنائه وماله وحرية بمعنى أن لا بيت في فلسطين لم يفقد شهيداً أو يؤسر له ابن أو زوج أو يدمر أو يفقد أحد سيارته أو دكانه، هذا الشعب الذي أعطى الكثير كان يستحق قيادة موحدة حكيمة قادرة على ضبط نفسها قبل أن تضبط شعبها، وعلى أن تبني قراراتها على أسس علمية، خاصة أن لدينا من المثقفين والمتخصصين الفلسطينيين الكثير، لكن قراراتهم كانت عشوائية ومبنية على الأوهام وعلى نوايا - قيل وقتها إنها - كانت حسنة، وهذا شيء مضحك، لأنه في السياسة لا توجد نوايا حسنة خصوصاً مع الصهيونية، وأدخلونا في نفق مظلم دمر كل شيء. ونتاج الانتفاضة خلال أربع سنوات لدينا آلاف الأسرى وآلاف البيوت المهتمة واقتصاد منهيار تماماً وتمزق اجتماعي خطير وتراجع في مستوى التربية والتعليم. كل هذا كان بسبب أوسلو ومن صنع أوسلو وقادنا إليها.

ولن نقوم من هذه الحفرة إلا بعد عشرات السنين، صحيح أن بإمكان الدول المانحة - كما يقال - أن تعيد بناء ما هدم من البنية التحتية من شوارع ومدارس ومستشفيات، ولكن كيف تستطيع أن تعيد بناء الإنسان وهذا الدمار الذي أصاب كل عائلة والجراح النفسية التي استقرت في نفوس الأطفال، أطفالنا الذين نموا في جو أصبح دخول الأب للسجن هو الشيء المتوقع ولا يهابه الأطفال، وأصبح مقتل تلميذ في المدرسة جزءاً من واقع الحياة اليومية. كيف ستيهد الدول المانحة بناء هذا المجتمع؟

■ رأيك هذا مخالف للعديد من الآراء داخل فلسطين، هل ستمالجيته في أعمالك المقبلة؟

- منذ بداية التزامي بالكتابة المبنية على استنباط الحقائق والبحث عنها لم أجد من التصفيق ما يجده شاعر أو كاتب يقول إننا شعب نحمل المدفع ولا نركع. منذ "الصبار" وفي كل رواية أحاول أن أبرز حقيقة منافية للأوهام والشعارات المتداولة في الأوساط السياسية

والثقافية، كنت أواجه بانتقادات عنيفة سواء بالنسبة للتحليلات الاقتصادية وما يتعلق بعملية العمال في إسرائيل أو تبني القضية النسوية ومحاولتي ربط الهزيمة السياسية بالهزيمة الاجتماعية القائمة على تعطيل نصف المجتمع "المرأة". أيضاً ووجهت باستهزاء حتى رواية "اليراث" التي نجحت في الأردن وسوريا ولبنان نجاحاً فائقاً، فإن الفلسطينيين في الداخل وكانوا لا يزالون يعمون على "أوسلو". لم يحبوا الرواية وكان التواصل معها بأدنى مستوياته.

■ كيف؟

- هذه الأمثلة أبرزها حتى أوضح لك أن الكاتب الذي يستيق الأحداث ويمشي عكس التيار قد يواجه باتهامات وأحياناً تخوينات، وهنا نطرح على أنفسنا نحن الكتاب تساؤلات: ما الأهم أهو النجاح الوقتي والتصفيق الساذج أم محاولة وضع الأمور في نصابها واستفزاز الوعي والعقل حتى يفكر؟ أنا اخترت أن أستقر العقل حتى يرى الأمور بمنظور آخر.

هذه هي الطريقة الوحيدة التي أستطيع أن أضيف فيها شيئاً له قيمة يسهم في تحريك الجمود الفكري والنظري في أجوائنا. وكما ترين، تراجع تدريجياً وتبلور ما كان يوصف بالشطحات وأصبح واقعياً جداً، بل على العكس أصبح لهذه المقولات أسس علمية وواقعية، إن فكرة العمل في إسرائيل التي دافعت عنها في بداية السبعينيات أصبحت واقعاً، فعلياً. والحركة النسوية والمفاهيم النسوية التي تبنيها في بداية الثمانينيات أصبحت أيضاً واقعاً فعلياً واتفاقية أوسلو التي توقعت لها الانهيار والدمار أصبحت أيضاً واقعاً فعلياً. ومن هنا تجدين أنني على المستوى الفكري أحقق انتصارات صغيرة تجعلني أشعر بأنني لم أكن قلمي ولم أكن قرائي وقدمت لهم أفضل ما أستطيع من استنتاجات مبنية على واقع درسته وعكسته وتلمسته واستنتجته.

■ أهديت "الصبار" إلى "أبو العز" وكل "أبو العز" وأهديت "ربيع حار" إلى نساء "حوش المطعوط" حتى لا ننسى كما ذكرت، هل هي رغبة في بحث شخصيات حقيقية؟

- كان أبو العز شاباً صغيراً خرج من السجن للتو، وهو الذي أعطاني كل تجربة السجن في "الصبار" فأهديته الكتاب. والذي قرأ الكتاب لم يصدق أنني لم أدخل السجن. أعطاني كل التفاصيل داخل السجن حتى أحلامهم وكيف يمسون بكوب الشاي وأعطاني فكرة إحدى الشخصيات وهي شخصية "باسل" التي كشفت سوءات كل الشخصيات في نهاية الرواية.

والشيء نفسه في "ربيع حار" قدمت لى نساء "حوش المطعوط" مادة يومية تكفي، لكن هناك بالنسبة لهذه الرواية أمراً آخر سأحكيه لك. عندما قابلت أبا عمار لكي أرصد محاولة الإسرائيليين ضرب القيادة الفلسطينية - وكانت هذه هي المرة الأولى التي أقابل فيها أبا عمار

بعد أوصلو، على الرغم من أنه حين كان في تونس كنت أزوره باستمرار لكن اتفاقية أوصلو باعدت المسافة بيني وبين من أبرموا اتفاقية أوصلو.

وحين انهارت أوصلو وسمعنا قائدنا يدلي بالكلمات الثلاث الشهيرة "شهيداً شهيداً شهيداً" اخذت المسافة التي كانت بيني وبين القهادة حتى وصلت إلى الصفر فهزيت ليس فقط لأكتب ولأسجل إنما لأعلن ولائي للقائد.

■ دمعت عينها ثم أكملت:

للقائد والأب، وتماقنا مجدداً وكان ذلك قبل وفاته بأشهر لكنى كسبت أمرين: الأول أنى عانقته وأشعرته أنى معه ونقلت له إحساس الشارع وهو ما كان يعرفه أصلاً، لكنى قلت له بالحرف الواحد: يا أبا عمار يمتد الإسراييليون أنهم يحصارك هذا يبعدونك عن شعبك، لكنهم لا يعرفون أنهم فى حصارهم هذا ومدافعهم ودياباتهم التى شرعت عليك بهذا الشكل تمكنوا من أن يجعلوا حتى المتحفظين على بعض قراراتك يمددون إليك ويمعلنون لك الولاء مجدداً، وكنت أقصد بذلك نفسى وتبادلنا النظرات الباسمة وتمشينا معاً زيتاً وزعتراً وحبّة البركة.

■ تتسبب كل رواية جديدة لك فى مواجهات جديدة، اتهامات ومشكلات، حتى كأنك واقفة ضد التيار دائماً.

- منذ بدايتى كانوا يقولون إننى جريئة إلى حد غير مرضى عنه. وأنا فقط ألتقط صوراً بالأشعة وهذا لا يعنى أنى لا أهتم بالبعد الفنى والجمالى إطلاقاً وما أتحدث عنه هو الرؤية والتحليل، أى المضمون وليس الشكل الفنى، فالمضمون إذا كان له رسالة يجب أن يتوخى الحقيقة مهما كانت مرة. ولكن من حيث الشكل يجب أن يكون الشكل الفنى بمستوى لا يشق له غبار كأن تكون الحكمة مدروسة تماماً وتكون الشخصيات من لحم ودم وذات مصداقية عالية. ويكون الحوار طريفاً، حاراً صادقاً ناهياً من القلب من دون حشو، وذات نبضات سريعة ويكون وصف الجو دقيقاً ومؤثراً ويشد القارئ. كل هذا يجب أن يكون متوافراً لأنى فنانة ولست منظرية سياسية أو مبشرة وواعظة، والفن يتطلب الجمال والعواطف والإحساس والا فإنه يسقط فى التظهير وحين ذاك من الأجدى للكاتب ألا يضيع مجهوده بكتابة رواية من مائتين أو ثلاثمائة صفحة، بل الأجدى به أن يطبع منشوراً والسلام.

■ من أكثر الشخصيات التى أحببتها فى أعمالك؟

أصدقك القول أنى حين أنهت من الشخصية بنهاية الكتابة تسافر بعيداً عنى وكأنها شخص عرفته وتمايشت معه لفترة وعشت من خلاله ثم سافر إلى حال سبيله وودعته بطيب

خاطر ثم أفتح بابي للقاء جديد وشخصيات جديدة وكتاب جديد، ولا أعيش إلا بالشخصية الحالية التي بين يدي، أحببت "سعدية" أثناء كتابة "عباد الشمس" وأحببت "عفاف" في "مذكرات امرأة"، وأحببت "الست زكية"، وحتى "نزهة" في "باب الساحة" وأحببت "نهلة" في "الميراث". أحببت الكثيرين من شخوصي وتعايشت معهم من خلالهم ولولا ذلك لما كنت استطعت أن أجسدهم، ولكن بديمقراطية تامة وكما ترى الأم أبناؤها وتطلقهم للحياة ليمشوا حياتهم بعيداً عنها. هذا ما يحدث بيني وبين شخصياتي.

■ هل تختلف طريقتك في الكتابة بعد دخولك إلى الأرض المحتلة؟

- لا بد لكل مضمون من شكل يتناسب معه بغض النظر عن موقعي اختار الشكل حسب الموضوع "التهمة".

■ ألا تتأثرين بظهور موجات جديدة في الكتابة؟

- الشخصيات بالنسبة لي هي الأساس وهي ما أتعاش مع. أنا كاتبة شخصيات، وما تتطلبه هذه الشخصيات حتى تكبر وتنمو وتنفض بالحياة وتكون لها ملامحها الواضحة. هذا ما لاحقته وأحاول أن أطور قدراتي من أجله، أما الموضوعات والصراعات والاستعمالات اللغوية والفلاشات، كل هذه الأساليب قد أستخدم منها بالمقدار الذي يخدم شخصياتي وما تقوم به وما تسعى لتحقيقه وما تصارع من أجله، الشخصيات هي الأساس.

■ لاحظت في "ربيع حار" أن حركة الرواية أفقية في الزمن بمعنى أنها تركز على لحظة واحدة على عكس رواياتك السابقة. هل كلما ازدادت الأزمة داخل فلسطين ازدادت الرواية انغلاقاً على نفسها؟

- قررت أن الذي حدث في ربيع ٢٠٠٢ هو في حد ذاته مفصل تاريخي، وهو قيمة المعاناة ولحظة يجب أن أفرخها وأخلدها إن استطعت، حتى لا تضيع منا هذه التجربة. لم يحدث في تاريخنا - وهذا ما قلته بصريح العبارة في الرواية - إن هزيمة ٤٨ لم تكن دموية بهذا الشكل ولم يحدث فيها تدمير ومجازر على هذا النحو، و١٩٧٢ حدثت في الصحراء وسمعنا عنها من خلال الإذاعة والتلفزيون. إنما هذه المجازر والسحل والأسلحة المتطورة المذهلة التي استخدمت ضد شعب أعزل في الحارات والأزقة، هذا لم يحدث في أي مكان قط حتى ولا في بيروت عام ١٩٨٠ عند خروج المقاومة ودخول إسرائيل. أردت أن ألتقط هذه اللحظة وأجسدها ليمش كل من يقرأ هذه الرواية داخل الحدث الذي رأيته في التلفزيون. ولقد قال لي قراء كثيرون ممن قرعوا هذه الرواية إنهم حين كانوا يشاهدون تلك الأحداث في التلفزيون كانوا يحسون أنهم يتفرون من خلال نافذة، أما حين قرعوا الرواية فقد شعروا بأنهم يمشون

التجربة بأنفسهم وكانوا يرتجفون ويشعرون كما لو كانوا هم الشخصيات التي تتعرض لهذا الحدث الضخم.

■ نضجت البنات وأصبحت جدة ومازلت تمشين وحيدة .. أين الحب في حياة سحر خليفة؟

- الحب يروح ويحيى لكن بالنسبة لى الحب الوحيد الباقي والمستمر والذي أعطاني معنى لحياتي هو الأدب. أحببت كثيراً لا أنكر وفشلت كثيراً لا أنكر. وأحياناً كنت على حافة الارتباط، بالذات خلال السنتين الأخيرتين. وأحمد الله أنني أقلت من هذا الفخ حتى أتمكن من أن أعيش حياتي كما أريد ومن دون أية ضوابط أو مغريات تبعدني عن المسار الذي حددته لنفسى منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وفي النهاية حين تصل المرأة إلى سن معينة وخبرات معينة يصبح الحب بمفهومه الرومانسى مسألة غير مقنعة. أنا لا أنكر أنني امرأة مثل باقي النساء كنت أحلم بالحب كما وصفه عبد الحليم حافظ، لكن أين عبد الحليم حافظ؟ أوهام، أوهام، وما بقي هو القناعات.

* * *

وحيث فازت بجائزة نجيب محفوظ للرواية عدت والتقيت بها ونشر اللقاء في جريدة الخليج:

لم تحظ هائزة أو فائز بجائزة نجيب محفوظ التي تقدمها الجامعة الأمريكية بالقاهرة كل عام بمثل هذه الحفاوة التي حظيت بها الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة، فقد استقبل الجمهور والنقاد فوزها بالجائزة بفرح غامر حتى قيل إنها أضافت إلى الجائزة وصححت مسارها، ذلك بأن سحر خليفة وإنتاجها الراقى هو إضافة حقيقية للأدب العربي. فازت روايتها "صورة وأيقونة وعهد قديم" بجائزة نجيب محفوظ ليتم ترجمة العمل وتمنح خليفة ميدالية من الفضة عليها صورة الكاتب الكبير ومبلغ رمزي هو ألف دولار، سحر خليفة حين تلتقيها فإنك تلتقي بإنسانة قوية، واضحة، ومحددة في كلماتها، مرحة إلى أبعد حد، لديها ثقة في ذاتها وثقة فيما تقدمه وما تكتبه أيضاً هي بسيطة ومتواضعة إلى حد كبير رغم اعتزازها بأعمالها، وهي إنسانة أيضاً تهتم بمن حولها وتتنشغل بهم إلى حد كبير، كما أنها تثير المشاكل مع كل رواية وتناضل من أجل رأيها دون كلل لهذا كان سؤالى الأول عن روايتها الفائزة.

قالت: نشرت الرواية عام ٢٠٠٢، وحاولت أن انغمس في روح القدس من خلال قصة حب بسيطة لكنها في نفس الوقت عميقة ومعقدة، وباستطاعتك أن تلتقطي أوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال وكل ما في القدس حالياً من ضياع وهجران ووحشة وتهجير أيضاً، ليس اليهود

فقط من هَجَرُونَا بل هناك من لم يستطع أن يصمد ويتحمل البطش فهاجر إلى الخارج. وهناك هجرة معاكسة من القرى وخاصة من مدينة الخليل إلى القدس، ليحل أبناء الخليل مكان سكان القدس الأصليين فتغيرت ملامح القدس وأصبحت خليطاً من القروية واليهودية.

وحين تسيرين في شوارع القدس العتيقة رغم التشويه الذي حدث لها، لابد أن تعجبى بهذا الوجه الجميل الأثري التاريخي، تسمعين فيها أجراس القيامة مختلطة بأذان الأقصى والمسافة بين القيامة والأقصى لا تتعدى خطوات، هذا المزيج الرائع لأماجد العرب وآثار الرومان وغيرها عالم فيه رائحة البخور والمسك والقرنفل المتدلى من نوافذ المساكن، حاولت أن التقط من قصة الحب والضياع هذا العبق.

■ عملت على رواية "ربيع حار" التي تصور فترة الحصار كيف قمت بالترتيب لهذا العمل؟

- مشروعى يتجاوز رواية واحدة، باستطاعتك أن تقرئى جدول الاحتلال ومنهجيتي من خلال رواياتى ابتداء من "الصبار" التي صورت الحياة تحت الاحتلال في السبعينيات، ثم جاءت "عباد الشمس" وصورت منتصف السبعينيات وحتى الثمانينيات، بعدها "مذكرات امرأة غير واقعية" مع انطلاق الحركة النسوية، ثم جاءت "باب الساحة" لتوثق الحياة أثناء الانتفاضة الأولى ثم "الميراث" لتتوثق تحت زعم أننا وجدنا الحل من خلال أوسلو، ثم "صورة وأيقونة وعهد قديم" لتصور الحب والضياع، وأخيراً "ربيع حار" تصوير للانتفاضة الثانية.

مشروعى أن أصور أنفاس الناس، رائحة الأرض والشوارع والقنابل والمآسي، المناظر، الهدم، الحب، الهجران، كل هذا من خلال مشروع درامى تاريخى إنسانى نفسى لأوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال، وإذا أعطانى الله عمراً لأعيش وأصور التحرر من كابوس الاحتلال فساكتب ذلك لأن كل مرحلة كان لها شكل ومعاناة ولامح خاصة سواء من داخل الناس أو من الاحتلال الإسرائيلى وما فعله بالناس، ثم مجيء السلطة الفلسطينية أيضاً ما فعلته من محاسن ومساوئ وكل هذا يتجلى على الناس.

■ هل الخبرة الطويلة للكتابة هي التي جعلتك تسارعين بكتابة رواية عن حدث آن؟

- احتاجت كل رواية لمدة سنتين أو ثلاث من الإعداد، وحتى عملى الأخير احتاج إلى جميع كل المعلومات وأخترت الشخصيات الرئيسية التي يتم من خلالها الحدث وتصويره، لكن في بعض الأحيان كنت أصل إلى نقطة جمود وهذا يتطلب إعادة نظر ويبحث عن التقنيات والأدوات الفنية التي تستطيع أن تصور الحدث وأن تصل إلى القارئ وأن يصدقها وهذا أصبح أسلوبى منذ "الصبار" أن أركز على بؤرة زمنية محددة وأختار لها شخصيات لتلعب أدواراً مرمزة لشرائح أكبر من هذه الشخصيات دون أن تفقد ملامحها الفردية حتى لا تصبح أرقاماً في

معادلة، من الضروري أن تكون الشخصية من لحم ودم، وأن تكون مستديرة بكامل أبعادها الإنسانية ومحدوديتها أيضاً، وبالطبع أنا أتحدث عن الشخصيات الرئيسية في العمل، أما الشخصيات الثانوية فبإمكانية الكاتب أن يستخدمها دون أن يتعمق فيها.

■ حالة الغضب بعد أوسلو هل مازالت مستمرة عندك؟ أم أن الأمور بدأت تتكشف عن شيء

آخر؟

- وصلنا حالياً إلى حالة تشبه العبيثة من النزاع على السلطة بين فتح وحماس فقد أصبح هم الإنسان الفلسطيني الأول أن يجد مبرراً لما يحدث بين هذين الوجهين الفلسطينيين وأن يجد لقمة العيش، وأصبح ما يتصدر الأخبار هو الحصول على لقمة العيش لأن الحصار الاقتصادي الذي فرض على حكومة حماس أدى إلى الإفقار وأصبح الفلسطيني جائعاً، نسبة البطالة في فلسطين ٦٠٪ ولم يحدث هذا في أي شعب من الشعوب، كنت في كوريا وسألته عن البطالة فأخبروني بأنها سيئة جداً لقد وصلت إلى ٤٠٪، وأنها كانت قبل مجيء الحكومة الحالية تبلغ ٢٪ فقط، بينما هذه النسبة في الضفة الغربية ٦٠٪، وفي غزة تصل إلى ٨٠٪، هذا النزاع ما بين القوى التي تعتبر نفسها وطنية وبين القوى الإسلامية الجديدة التي تطمح إلى السلطة اعتقد أنه موجود في كل العالم العربي، إنما في فلسطين وجهه أوضح لأن الأمور تحت الاحتلال غير مضبوطة ومن مصلحة إسرائيل أن تفرس هذا الانقسام وهذا الصراع على السلطة، لاحظي هذا في مصر والأردن وفي الجزائر، العالم العربي هو امتدادنا وظهرنا وسندنا وبُعْدنا التاريخي والقومي وهو في حالة تخبُّط ونحن جزء من هذا التخبُّط، بالطبع نحن نواجه مصاعب أكبر ومذابح أكثر ولكن نحن الوجه الأبرز لكل التخبُّط والضياع الذي يعيش فيه الإنسان العربي.

■ أريد أن أنقلك نقلة أخرى، وأن أسألك عن تأثير رحيلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة كيف أثرت عليك وهل انعكس هذا على الكتابة؟

- الدراسة تعيد الكاتب، وانتقل في الأجواء، وامتصاص الخبرات مهم جداً خاصة للمرأة، في جبلي عندما أقارن بين تجربتي بعد حصولي على التحرر والطلاق وانطلاقي إلى أجواء وعوالم أنا اخترتها، بمعنى أن خروجي من البيت والأفق المحلي ومحاولة مواكبة الأحداث الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ومحاولة مواكبة العمال في إسرائيل ومواكبة الحركة النسائية في انطلاقتها والحركة النضالية سواء بالنسبة للفدائيين أو الذين يدعون إلى السلام مع الجانب الإسرائيلي، كل هذا بالإضافة إلى خروجي إلى أمريكا واحتكاكي بالنقاد الغربيين والكاتب والنساء المناضلات عمق خبراتي كنسان، وهذا مهم للكاتب بشكل عام.

كانوا يقولون إن أدب المرأة محدود بالاهتمام بالذات وكله عن الزواج والطلاق والعلاقة بالرجل لماذا؟ لأن تجربتها محدودة في هذا الأفق فحسب ونحن كنساء كاتبات ومثقفات إذا أردنا أن نخرج من هذا القمقم (البيت) ومواكبة أحداث المجتمع بكل ما فيها من أعاصير فعلياً أن نوسع دائرة احتكاكنا بهذه الأجواء حتى نستطيع أن نفرزها وأن نكسها في أدبنا.

دراستي في أمريكا أفادتني على مستويين: المستوى المعرفي، معرفتي بالناس والحياة واحتكاكي بأجواء وطبيعة وجغرافيا غريبة وتقلّي إلى أوروبا، وأيضاً من ناحية التقنيات لأنني درست النقد والحركة النقدية والأدب الأمريكي والإنجليزي والأدب المترجم، في أمريكا كنت أدرس ولم أكتب شيئاً، لكن كتبت فصول "الميراث".

■ اعرف أنك بدأت الكتابة والدراسة في سن متأخرة؟

- بدأت الدراسة وعمري ٣٢ عاماً لهذا أقول لكل النساء بل ولأي إنسان لا يوجد وقت متأخر باستطاعة الإنسان أن يعيد تشكيل ذاته ويبدأ الحياة حتى لو كان في الأربعين أو الخمسين أيضاً، هناك كتاب بدعوا في الخمسين، والمسألة ليست بالكم بل بالكيف هناك كاتب الكتاب الواحد وأخذ شهرة عليه.

■ ماذا عن طفولتك؟

- كانت أمي تنجب البنات حتى أنجبت ثمانى بنات وولداً واحداً، عاش من بينهن ست، وكانت كلما أنجبت بنتاً يأتي الأهل والجيران لتهنئتها وجئت في الوسط ولم يكن حضوري للدنيا حدثاً سعيداً، وظلت أمي تشعر بأنها مظلومة في الحياة لأنها أنجبت بنات ولم تنجب أولاداً، مثل "سلفتها" (زوجة عمي) التي تنجب أولاداً، عندما فتحت عيني على أمي المستاءة من وجودنا اضطهدتنا في طفولتنا وتزوج أبي عليها لأنها أم البنات، تطلعت حولي لأرى أن الكل ناقص الحظ بمن فيهم أبي لأن فحولته أقل في المفهوم الشعبي لأنه أبو البنات، قال أحد النقاد إن غلطتي أنني أنظر إلى الرجال باعتبار أن الله قد خلقهم لكي يضطهدوا النساء، وأن النساء كلهن مضطهدات، والمسألة ليست هكذا بل يجب أن ينظر إليها حضارياً، لقد ترى الرجال وهم يشعرون بأن اضطهادهم للنساء حق مكتسب، وقد تربينا كنساء باعتبارنا الجنس الناقص أصحاب الحظ الناقص، وكل ما يقع علينا على كل المستويات شيء من عند الله وهذا غير حقيقي، أنا أنظر إلى المسألة في بعدها الحضاري فإذا أردنا أن نعيد صياغة هذه الحضارة لكي تتمكن المرأة من التعبير عن ذاتها أكثر يجب أن تتغير الكثير من العادات.

- كنت في كوريا ورأيت شعباً مر بالكثير مما مررنا به، فقد ظلوا خمسة وثلاثين عاماً تحت الاحتلال الياباني، وبعدها حدثت حرب أهلية امتدت لسنوات حتى أواسط الخمسينيات، ومنذ

ذلك الوقت بدؤوا فى النهضة الصناعية، انطرى الآن إلى الإنجاز الذى وصلوا إليه فى أربعين سنة نحن بضمولنا الجسدى والذهنى نحتاج إلى ٤٥٠ سنة، وهنا يجب أن نتساءل: لماذا نهضت كوريا دوننا، كانت مصر بدأت فى نهضة زراعية وصناعية وتنمية أين ذهب لماذا تحت أم الأمة، لقد تمرقنا جميعاً.

■ أريد أن تتحدثى عن نفسك؟

- بدأت حياتى الفنية كرسامة وأول من اكتشفنى أستاذى إسماعيل شموط وكان عمى أربعة عشر عاماً، شجعنى وقال لى أرى فىك ملامح فنانة وهناك تميز فى رسومك عن رسوم زملائك، لأن رسومهم تصويرية تصف العالم من الخارج، فى حين أن رسومك تعبيرية تصف ما تشعرين به، وهذا شجعنى لكى أعرض عليه كتاباتى وقد رد على هذه الكتابات الأولية فى ست صفحات قال فيها إن كتاباتك جميلة، ولكن يجب أن تكونى حذرة فإن الظروف التى تعيشنها يمكن أن تقتل هذه الموهبة إذا لم تجد المناخ المناسب، وهذا ما حدث، كنت أرسم إلى أن تزوجت فى سن الثامنة عشرة وبعدها توقف العالم بالنسبة لى إذ كان الزواج غير موفق وكنت أهرب من هذه التعماسة إلى القراءة، هذه القراءة هى التى علمتنى بدون دخول الجامعة ونتيجتها كتابى "لم نعد جوارى لكم" الذى كتبته قبل الطلاق ثم نشرته بعده مباشرة. بعض من قريوه أعجبهم والعكس أيضاً، فرجاء النقاش مسح بى الأرض، قال إن روايتى يجب أن تباع على الأرصفة، الآخرون قالوا نرى فيها ملامح كاتبة صغيرة تكبر فى المستقبل، ثم بعد الطلاق قررت أن أواصل دراستى، وكان هذا هو الحل السحرى للنواقص التى تمنى منها ثقافتى لأنها ثقافة نسوية محدودة على مستوى سيدة منزل لا تعرف إلا القراءة، دودة كتب، لهذا أشكر رجاء النقاش الذى نخزنى لدرجة أننى تحديته وخرجت وكتبت كتاب "الصبار" الذى كان قنبلة، فكيف تحقق ذلك لهذه المرأة التى لم تذهب إلى المسجون ولم تقابل فدائيين ولم تدخل المصنع أو المزرعة ولم تدخل إسرائيل وأقامت "الصبار" ضجة كبيرة.

•

أورهان باموق : صراع الحضارات اختراع أمريكي

استضاف معرض القاهرة الدولي للكتاب "أورهان باموق" الكاتب التركي الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ٢٠٠٦ وكانت الهيئة المصرية العامة للكتاب قد أصدرت ترجمة لرواية باموق "القلعة البيضاء" قبيل فوزه بنوبل، وذلك في إطار الحصول على حق ترجمة أعماله إلى العربية من ناشره الخاص، حيث صدر أيضاً كتاب "الحياة الجديدة" "استانبول".

وكان باموق ضيفاً على عدد من المبدعين المصريين، حيث عقد لقاء يجمعهم معه في أرض المعارض وقدم له الناقد د. حسين حمودة قائلاً إن باموق كاتب استثنائي، في أعماله خروج على معيار الزمن والانتشار والتحقق وهو ليس غريباً عنا فقد ترجمت مجموعة من رواياته "جودة بك وأولاده"، "البيت الصامت"، "القلعة البيضاء"، "الكتاب الأسود"، "اسمى أحمر"، عالم باموق يثير القضايا الكبرى التي تتناول انشطار الهوية التركية الحديثة بين شرق وغرب، إسلام وعلمانية، وهو يبقى واحداً من صانعي جسور التفاهم بين الحضارتين، وهو ليس بعيداً عن الخط الذي بدأ من دون كيخوته لسرفانتيس وأعلى أعمال كازنتزاكس.

وقال باموق : من دواعي السعادة أن أكون هنا للمرة الأولى في القاهرة، كان ينبغي أن أزورها قبل مدة، وأشعر بالأسف لتأخر الزيارة خاصة أن لي أصدقاء عرباً ومصريين، كما أننا نشترك في إرث ثقافي كبير وكان ينبغي أن تكون هناك ترجمة من التركية إلى العربية والعكس بصورة أفضل وينبغي أن تكون الترجمة مباشرة وليس عبر اللغة الإنجليزية.

وأضاف : أكتب الرواية من ٢٢ عاماً وأول رواية صدرت لي عام ١٩٨٢ وكانت العربية هي اللغة الثانية التي تترجم إليها رواياتي، الآن رواياتي تترجم إلى خمس لغة.

عندما كنت أمشي في شوارع القاهرة أشعر بأنني في بيتي وأنني قريب من هذه الثقافة، والمحزن أن الاتصال بيننا الآن أصبح ضعيفاً، خصوصاً أننا نعيش على هامش الثقافة الغربية وهي مشكلة كل الثقافات ولذلك يجب أن نواجه مشكلة العولمة دون أن نفقد هويتنا.

أنا اعتبر نفسي كاتباً خاصاً، أعبر عن نفسي وتبدأ رواياتي من ذاتي.

■ وماذا عن طفولتك؟

كُتبت كثيراً عن طفولتي في كتابي استانبول الذي ترجم إلى العربية بدون إذن. أنا نشأت في عائلة من الطبقة الوسطى العليا، والدي مهندس مدني، وكان يمتلك مكتبة كبيرة وكان يود أن يكون شاعراً، عشت طفولة سعيدة، ولعل هذا سبب تذكري لها في كتبي.

■ في أحد حواراتك قلت أنا باحث أولاً، فمتى يتوارى الباحث ليظهر المبدع؟

هذا يعتمد على طبيعة الكتاب، في أحد الكتب احتاج إلى الأبحاث، وفي كتاب آخر لا احتاج إلى البحث، والكتاب الذي أعمل فيه الآن ينطلق من تجربة شخصية وليس بحثاً، في كتاب "اسمي أحمر" أجريت بحثاً مطولاً لكن البحث يقدم صورة منتظمة عن الكاتب.

■ روايتك "ثلج" هل تعكس علاقة ما بكافكا؟

هناك شخصية رئيسية في رواية "ثلج" مرتبطة بكافكا فعلاً، كتابي مملوء بالعديد من الرموز لكنه ينطلق لأبعد من هذا.

ماذا عن رد الفعل التركي عندما تحدثت عن مذابح الأرمن في تركيا في القرن الـ ١٩

لست مهتماً بردود الفعل التي أظهرتها الجائزة، هناك حساسيات وغيرها.

■ كيف ترى نجيب محفوظ وكيف ينظر له في تركيا؟

قرأت سبعة كتب مترجمة إلى التركية لنجيب محفوظ، وهو لم يحظ بالاهتمام المطلوب في تركيا لأن الكتاب الذين لديهم طموح ينظرون إلى الغرب أكثر من الشرق، أنا اعتبره واحداً من أهم كتاب القرن العشرين الواقعيين، قبل بلزاك وستندال ولم أكن مهتماً بكيفية كتابته أكثر من اهتمامي بكيفية كتابتي.

وربما لم أعبر عن نفسي بشكل جيد عندما تحدثت عن اللغة، لا أطلب من كل إنسان أن يعرف اللغة التركية، ولكن بما أننا نتعلم بشكل دائم عن الإرث الثقافي المشترك بيننا فالأمر الغريب أنني لا أجد مترجماً واحداً يترجم إلى اللغة العربية.

■ عبرت عن فكرة الصراع بين الحضارات بشكل غير واضح فكيف ترى ذلك الآن؟

لا أؤمن بالصراع بين الحضارات لقد اخترعها بعض الناس تحقيقاً لمصلحة الولايات المتحدة، عدد كبير من الناس قتلوا بسبب هذا، حياتي في استانبول تدل على عكس هذا وأعتقد أن الحضارات متعايشة، رأيت في حياتي كلها أن الحضارات بينها هارموني والصراع مجرد أكتوبية، الحضارة الإسلامية والمجتمعات غير الغربية ينبغي أن تحسن تقديم نفسها

للآخرين، ولابد أن تدرك أن المشكلة الأكبر هي تحقيق الديمقراطية وليس الصراع مع الغرب، إنها مشكلة تحتاج إلى أن نعالجها بأنفسنا ويومئذنا الخاصة.

■ هل لـ "اسمي أحمر" دلالة معينة وهل مواقفك من الخلافة الإسلامية لعب دوراً في حصولك على جائزة توبل؟

ليس هناك رمز سياسي، والأحمر مجرد لون، وليس لدى موقف من الخلافة العثمانية.

■ في رواية "تلج" هناك أكثر من صورة: صورة للمؤلف الذي يحكي أشياء لا نعرف كيف عرضها، وصورة الشاعر وفي هذه الرواية تقدم إلى الإسلام السياسي بشكل شعري برغم أن الشاعر يتخذ موقفاً لست متفقاً معه كيف تحل هذا الأمر؟

لست روائياً سياسياً وإنما أكتب لكي أكون مقنعاً، أكتب لأكتب كتاباً جيداً، هناك كلمة لتولستوى يقول فيها إذا كانت هناك شخصية تتسم بالسوء فحسن فيها وإذا كانت هناك شخصية سوية جداً فسوء منها!

■ هناك ١١٤ شخصاً من حملة توبل وقعوا للتضامن مع الأطفال الليبيين ضحايا الإيدز فلماذا لم تكن بينهم؟

سأفعل ما يوسعي بعد أن أفهم المشكلة.

■ هل تبدأ بالتكنيك أم أنه يأتي أثناء الكتابة؟

لا توجد في البداية قصة في ذهني ثم أبحث عن التكنيك المناسب. أنا أفكر في كل شيء في التكنيك، وماذا يحدث في القصة، أحل المشكلتين في الوقت نفسه معظم الوقت، يكون عندي فكرة في ذهني أو مشهد، ثم أسأل نفسي عن أفضل وسيلة لتصوير هذا الأمر في الكتابة، وهنا يأتي التكنيك.

■ إلى أي مدى يكون تمام بينك وبين الشخصية؟

على الروائي أن يكون في موقف تمام كامل مع شخصياته إنه شيء إنساني، الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يفعل ذلك فهل يعيش آلام الشخصية التي توجد في الرواية وهذا يمنحها قوة، فمفتاح الوصول إلى أحسن رواية أن يتماهى الكاتب مع أسوأ شخصية في العالم.

■ كيف استقبلت الهتال الصحافي التركي الأرمني أخيراً؟

هذا أحرزني جداً، لقد كان من أصدقائي، ولا أريد أن أتحدث في هذا الموضوع لأنه يحزنني جداً.

■ رواية "ثلج" هل كانت محاولة لتفسير ما يحدث أم أنها استشرافاً للمستقبل؟

كتبتها منذ خمس سنوات وهى ليست رواية تتفاعل مع الواقع الحالى كتبتها وأنا أعيش فى منطقة صغيرة شمال تركيا جزء منها واقعى والآخر سريالى، ولا تمثل إسقاطاً على الماضى ولكن أردت التعامل بشكل شاعرى مع مشكلات بلادى فى علاقتها بالغرب.

■ تركيا لم تكن مستعمرة مثل المالم العربى أو إفريقيا فهل تجد نفسك أحد كتاب "ما

بعد الكولونىالية"؟

أنا لمست كاتباً من كتاب ما بعد الكولونىالية ولا أحب هذا المصطلح ولا يوجد لدى هذا الغضب تجاه الغرب كقوة استعمارية ولا أشعر بما يشعر به من تعرضت بلادهم للاستعمار، عندما كنت أكتب كتاب استانبول أجريت مسعاً على السباح الذين زاروا مصر ومعظم الشرق الأوسط، ولم يكن لدى رد فعل حاد على تعليقاتهم التى يوجد بها نوع من الاستشراق، رغم أننى أحب كتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق.



سلوى بكر وخريطة الثقافة

سلوى بكر واحدة من أهم الكاتبات العربيات على الساحة الآن بدأت حياتها الإبداعية بالكتابة عن المهمشين وقدمت نماذج لنساء قل أن ينتبه إليهن، ثم انتبهت إلى التاريخ وراحت تستقري ما حدث خلاله من تراكم أدى لظهور هذا الإنسان المصرى. التقيتها ودار بيننا هذا الحوار.

■ سألته: ما موقع الكاتبة العربية من خريطة الثقافة العربية؟

اجابتي: لا يمكن تفهم موقع الكاتبة العربية من خريطة الثقافة إلا بالنظر إلى صيرورة وتطور، وضع المرأة العربية عموماً في المجتمع العربى فمنذ منتصف خمسينيات القرن الماضى بدأت المرأة تثبت نفسها بجدارة في حقول عمل مختلفة ومنها حقل العمل الأكاديمى، وكذا الحقول المتعلقة بإنتاج الأفكار والاشتغال بها، ورغم ذلك فإن إشكالية المرأة العربية أخذت في التزايد، وهذه الإشكالية تتجلى في التناقض بين الوضع الفعلى المتقدم للمرأة وبين مظلة القيم والمفاهيم التى تتحرك تحتها في المجتمع. ومن الغريب أن تسأل دوماً نساء بارزات في مجالتهن أسئلة من نوع هل تجيدين الطبخ؟ أو هل أنت أم جيدة؟ إلخ.

إن هذا يعكس قيماً ومفاهيم ترى أن المرأة كمفهوم لا يمكن أن تكتمل إلا باكتمال وظائفها التقليدية مهما بلغت من العلم أو المعرفة أو الخبرة أو الإبداع في المجال الذى تعمل فيه، لقد دفع ذلك العديد من النساء إلى عالم الكتابة الأدبية، ومعظم الكتابات جاءت بداية كنوع من الاحتجاج والتعبير عن الإشكالية المشار إليها آنفاً، وعلى سبيل المثال كان هناك الباب المفتوح وسوف أحيا وكتابات أدبية رائدة أخرى عبرت عن هذه الإشكالية. وبمرور الوقت بدأت كتابة المرأة تتحرر شيئاً فشيئاً من الثيمات الصارخة لوضع المرأة وحاولت إبراز هذا الوضع من زوايا متباينة ومتجاوزة هذا الوضع باعتباره إشكالية وبدأت ترتاد آفاقاً جديدة للكتابة، وما إن انصرم القرن الماضى إلا وكانت هناك أسماء نسائية بارزة في الأدب العربى أزعج أنها أضافت وقادرة على الإضافة إلى هذا الأدب.

■ قلت: هل باتت الكاتبة العربية تهدد مكانة الرجل في الساحة الثقافية؟

- قالت: أعجب لهذا السؤال لما يحتوي عليه من كلمتين تهديد ومكانة فمكانة الأدب عموماً في المجتمع مرهونة بمدى المستوى التعليمي والثقافي لهذا المجتمع، والأدب عموماً في المجتمعات العربية له وضع هامش وليست (مكانة)، فالتهميش مرتبط بضعف المستويات التعليمية والتثقيفية في هذه المجتمعات، وأظن أنه يجب التفرقة بين الوضع الهامشي للأدب وبين الطنطنة والهالات الوهمية التي قد تمنح لبعض الأسماء البريق لأسباب لا علاقة لها بالأدب على الأغلب. والمؤشرات على هذا القول يمكن رصدتها من خلال عدد الكتب المباعة أو من خلال ما يدرس في البرامج التعليمية من أدب. إذاً فمجباً لمن يتحدث عن مكانة. أما عن التهديد فالتقريب أن يتناول البعض كتابة المرأة باعتبارها تهديداً ولا يتناولها باعتبارها رفعة وارتقاء بالمنتوج الأدبي العربي ككل. فكل كتابة جيدة تقدمها المرأة إنما هي إثراء، ورفد للأدب العربي، وأى تعامل دون ذلك الفهم، فريماً الأجدر أن يناقش في إطار علم النفس.

■ ما الذي جنتك إلى التاريخ في السنوات الأخيرة؟

- أعتبر نفسي كاتبة هاوية، وأنا على عكس كثير من الكتاب والكاتبات أستلذ بعملية الكتابة، وأكتب على هوى القلب. إذاً أنا أكتب ما أريد في كتابته، فقد أكتب يوماً رواية علمية، ولم لا؟ وعندما كتبت "البشموري" وهي الرواية التاريخية الأولى لي لم أكن أخطط للكتابة رواية تاريخية وبعد البشموري كتبت "سواقي الوقت"، وهي رواية اجتماعية وليست تاريخية. وكتبت أيضاً "كوكو سودان" وهي رواية اجتماعية تاريخية فأنا لا أخطط للكتابة التاريخية، ولكن الثابت بالنسبة لي هو أنني أعشق قراءة التاريخ وأعتبره من أجمل الروايات التي تمنحني لذة وممتعة القراءة والتخيل.

■ بدأت بالاهتمام بالعالم الهامشي. هل مازال أهل الهامش يراودونك للكتابة؟

- أنا دائماً وربما بشكل لا إرادي أكتب عن المهمشين ربما لأنني لأشعر أنني أيضاً مهمشة، أنا أريد دوماً أن أعبر عن أولئك الذين لا منافذ للتعبير لديهم فأنا أحاول أن أنلهمهم، وأستطعمهم، وربما منذ بدايتي الأولى في زينات في جنازة الرئيس، وحتى الأعمال التاريخية وأنا أكتب عن المهمشين.

■ قلت صوت المرأة كان أعلى في أعمالك الأولى لماذا حدث؟

- لا أظن أن صوت المرأة أعلى أو أخفض، ولكنه صوت متحول، فالمرأة أحاول أن أتبين مواضع أعرض في صوتها وفي خطابها، أحاول أن أغرز حدود هذا الخطاب في لحمه وسدة السياق الاجتماعي، أيضاً لا أخفى عليك، لقد سئمت ابتذال قضايا المرأة وهذا الصوت في

العديد من الكتابات الموجودة الآن في سوق الكتب، وفي سوق التجارة وكل ما هو نسوي أو نسائي.

■ ماذا أضافت الكاتبة للأدب العربي؟

- أضافت الكاتبة للأدب العربي الكثير من القضايا التي لم تكن مثارة من قبل على نحو جذري في هذا الأدب. على سبيل المثال كان صوت المرأة يتردد في الأدب العربي على نحو مستعار، والتعبير عنها كذات نادراً ما يتحقق فهي موضوع: موضوع للجنس، للفقر، للأسرة. والمرأة كانت ترسم على نحو أحادي، فالمرأة عندما تقدمت إلى الكتابة رسمت امرأة بلامح حقيقية مكتملة لم تعد موضوعاً للجنس بل هي تقدم رؤيتها للجنس وإحساسها به، تقدم روايتها لذاتها وإحساسها بهذه الذات، وأنا أستطيع أن أعدد الكثير من الأسماء اللواتي قدمن إضافة وإسهامات حقيقية.

■ مثل من؟

- أنت، أنا، علوية صبيح، نجوى شعبان، نعمات البهيري، حنان الشيخ، هناك أسماء لا تستطيعين أن تقولن إنهم لم يقدموا. حنان الشيخ في "حكاية زهرة" من أفضل ما قدم عن الحرب اللبنانية. يوجد بالفعل صوت حقيقي للمرأة بعد أن كتبت يتضمن رؤية وموقفاً ورسداً لمواصفات المجتمع.

■ هل طرحت المرأة قضية لم يطرحها الرجل؟

- كيف نقول الأشياء، هذا هو سؤال الإبداع. هل تطرق أحد لقضية السجينات العاديات في السجن كما فعلت في العرية الذهبية لا تصعد للسماء، نعمات البهيري طرحت قضية القهر والقمع السياسي من منظور مغاير في "أشجار قليلة عند المنحنى" كيف يتحول الإنسان إلى حطام بشري نتيجة القمع. عالية ممدوح عندما قدمت العلاقات بين النساء. في "امرأة ما" أول مرة نسمع صوت امرأة في مشروع علاقة بينما هي في مؤسسة زوجية، وهكذا.

■ أدخلينا إلى الورشة الإبداعية. كيف تختارين شكل روايتك ومتى تأتي الأفكار وكيف

تتركب الشخصيات؟

- عندما بدأت أكتب مسرحية "حلم المسنين"، كنت أكتب قصة قصيرة، وأثناء الكتابة وجدتني أكتب مسرحية. هذا ما أسميه غموض الكتابة. فأنت لا تعرفين كيف تأتي الأفكار، والتخطيط أثناء الكتابة يفسدها، طبعاً في الكتابة فعل متقصد. ولكن أتصور أن إشكاليات الموضوع هي التي تفرض الشكل، على سبيل المثال كوكو سودان كباش" عندما فكرت في كتابة

هذه الرواية كانت المشكلة كيف سأكتبها، فلا توجد أية مادة ذات طابع اجتماعى إنسانى تلهم فى كتابة رواية حول هذا الموضوع. كانت المادة المتاحة هى تقارير الجيش المصرى فى المكسيك التى يرسلها إلى الجيش هنا. مات ستة جنود. أرسلوا لنا ملابس. كيف تكتبين رواية من واقع مادة من هذا النوع؟

إذاً يجب أن أبدأ إلى الخيال، إلى ملء الفراغات الإنسانية والاجتماعية بمتخيل، ولكن أيضاً المشكلة. من الذى سيقدم الحكاية؟ من السارد؟ هذه مشكلة أخرى وهكذا. أتصور أن مشاكل الموضوع هى التى تفرز الشكل.

■ لجأت إلى الأسطورة مرة واحدة فى العربة الذهبية. لماذا لم تعودى إليها؟

- لا توجد عندي إجابة أولاً لماذا لجأت إليها، ولا لماذا لم أعد إليها. فالكتابة شئ غامض والسؤال لماذا تكتبين؟ على سبيل المثال آخر قصة كتبها لا تتكئ إلى أى واقعة صحيحة، ولكن أنا أظن أنها قصة واقعية جداً فالسؤال: كيف تم ذلك؟ لا إجابة عليه!!

■ هل يشترك أبطالك فى ملامح معينة؟

- معظم النساء وحيدات، غير مرتبطات بالمؤسسة الزوجية بشكل أو بآخر، أرامل، أى أن مؤسسة الزواج لا تشكل دفماً حقيقياً لحياتهم، هناك غياب للرجل عند طرح مشكلاتهن. وقد تكون هذه رؤية مخطئة.

■ ماذا؟

- لأن أسوأ من يتكلم عن العمل هو الكاتب نفسه.

■ ولامح الرجل

- ملامح واقعية جداً، لا يوجد سلب أو إيجاب فيها. أحاول أن أقدمه كما هو بكل ما له، وما عليه.

■ اختيارك للأماكن أنت تفضلين المدينة وقاعها.

- أنا لا أعرف غيرها. لم أعش غير عالم المدينة. أفضل المهمشين وأنا ملهم وهم يعيشون فى القاع.

■ مدتك خانقة يا سلوى.

-- نعم، لأننا نعيش فى مدينة خانقة.

■ لا يوجد بحر أو انفتاح على عالم آخر.

- كتبت قصة أسمها "حصنة في الأرض". تتلخص في أن شخصاً فناناً يبحث عن مرسوم في حى شعبى قاهرى قديم، والسمسار يأخذه هنا وهناك، وفي أحد المرات يعرض عليه شراء منزل مبنى فوق سبيل، صاحب المنزل يقول له - وهو فقير طبعاً - إن من مميزات هذه الشقة أن له حصنة في الأرض، وهذه قصة مستمدة من واقعة حقيقية فعندما تأملت هذا القول، لاحظت أن المصريين البسطاء لا يتعاملون مع الآثار باعتبارها آثاراً، ولكن يعتبرونها وكأنها ملكيات عامة مشاع لهم، وهذه هي مشكلة الآثار في مصر. ولكن التفكير في هذا القول أخذ منى وقتاً حتى أصل إلى النتيجة السابقة، ومن هنا كانت القصة، التي هي وليدة الدهشة، فالدهشة من المهمشين وعوالمهم ورؤيتهم للعالم هي التي تدفعني - وربما - للكتابة عنهم. ولهذا هذه هي مدينتي التي عاشرتها وكتب عنها، فأنا لم أعش في الريف ولا توجد لي خبرات في هذا المجال ..

■ سأعود بك إلى الوراء لكي تحكى لي دوافع الكتابة الأولى، كيف اكتشفت هذا؟

- دوافع الكتابة الأولى نتجت عن الارتباط بالسياسة، أنا خرجت من حركة سياسية ولديّ تساؤلات عديدة تتعلق بالقيم والمفاهيم، العلاقة بين العام والخاص، الشعارات الجميلة الواعدة وتطبيقاتها، الفصام في شخصية الرجل السياسى والمثقف ورؤيته للمرأة، الواقع والوهم في السياسة. كل هذه الأسئلة هي ربما التي دفعتني للكتابة أن أبحث عن طرائق أخرى مفيدة للتحقق الذاتي. وأظن أنني كنت محظوظة لأنني اكتشفت طريق الكتابة.

■ هذا يدفعني لسؤالك عن جيلك من السياسيات وما انتهيين إليه.

- لولا الكتابة لكانت تحولت إلى حالة مأساوية مثل أروى صالح وسهام صبرى، أو غيرهن . من عشرات البنات المتميزات جداً واللواتي رآهن على التغيير والانتماق من خلال حركة سياسية قد تغير المجتمع وتدفعه إلى عالم أفضل. ولكن الكتابة بالنسبة لي كانت طريقاً من خلاله تقدمت بأسئلة وطرحت إشكاليات قد أكون لم أجب عنها ولكن يكفي أنني استطعت طرح الأسئلة.

■ لكن النساء في أعمالك لسن مقالات.

- لأنى أحاول أن أقدم نماذج حقيقية من دم ولحم وليست نماذج متخيلة، ولهذا فالسلبى والإيجابى هو ما يميز ملامح هاتيك النسوة. فكرة النساء المقالات ليست حقيقية تماماً في المجتمع.

■ هل كان هناك نموذج يعجبك في الكتابة؟

- بالتأكيد كانت هناك نماذج عديدة، طبعاً تشيكوف كلنا نحبه، ارسكين كاليدويل، كنت أحب دون كيشوت، شتاينبك، خصوصاً تورتلافلات لكن لا يوجد كاتب محدد عشقته.

■ من يلتفت نظرك الآن في العالم كله؟

- العالم ملئ بكتابة جميلة. مثلاً الأرجنتيني بندي أعتبره عبقرى كتابة، وطبعاً ماركيز، وإيزابيل الليندى في أعمالها الأولى وإيتالو كالفينو.

■ ومن العرب؟

- أحب كتابة بهاء طاهر لأنها إنسانية، أمين معلوف خصوصاً في أعماله الأولى وأحب روايات مختلفة لكاتب مختلفين أحب سليمان فياض في الشرقة.

■ مع ثورة التكنولوجيا إلى أين تذهب الكتابة؟

- العالم يقرأ، والكتابة التي تقدم معرفة ستبقى، معرفة بالإنسان، بالمكان ارتادت الكتابة مناطق تخدم على الإنسان والإنسان يحتاجها لأنها تشكل له ضرورة. الأدب هو مرشد للإنسان ومحدد لخياراته، فالخير والشر - كمقولاتين - باتا شديدي التعقيد، وربما الأدب يرشد الإنسان لمسكة الخير ومسكة الشر.

■ أين يجلس الرقيب وأنت تكتبين؟

- ليست المشكلة موقع الرقيب، ولكن المشكلة في هيمنة الرقيب أو عدم هيمنته. أنا من الكتاب أو الكاتب اللاتي يفضلن التواصل مع القارئ وليس الصدام، ولكي أتواصل يجب أن أحترم منظومة القيم والمفاهيم التي لدى القارئ وأتعامل معها بحساسية ورفق حتى أصل بخطابى الأدبى.

■ كيف تتعاملين مع التابوهات؟

- أفضف فوق التابو وليس الارتطام به هو مذهبى في هذه المسألة.

■ ما الذى يضغط عليك في الكتابة؟

- غياب الخيال، وفقره، لدى القارئ. هذا هو في الحقيقة إشكالى الأساسى في الكتابة، فعندما أكتب أتمسك هل يمكن للقارئ أن يتخيل هذا؟ لذلك أحياناً يكون أفضل قرائى هم الأوسع خيلاً.

■ معنى هذا أنك تفترضين قارئاً معيناً.

لا أفترض قارئاً، بل أسمى لأوسع قارئاً، لكن أوسع قارئاً قد تكون مشكلة الخيال هي التي تحول بيني وبينه، خيالي وليس خياله.

■ ما طقس الكتابة لديك؟

- لا طقس لي، لأن نمط حياتي لا يسمح لي بالطقس وهي تعتبر بالنسبة لي نوعاً من الترف.



حوار مع فاضل العزاوي

فاضل العزاوي: شاعر، وروائي، ومترجم، وناقد، وصحفي عراقي. يعيش في ألمانيا منذ نهاية السبعينيات. عمل مراسلاً أجنبياً لجريدة "فريتاج" الألمانية. وللمديد من الصحف هناك. أصدر أكثر من ثلاثين كتاباً. وحمل ديوانه الأول عنوان: "سلاماً أيتها الموجة، سلاماً أيها البحر". ثم توالى ديوانيه ومنها: الأسفار، رجل يرمى أحجاراً في بئر، في نهاية كل الرحلات، فراشة في طريقها إلى النار، وغيرها من الدواوين، والتي ترجم بعضها إلى الإنجليزية، ومنها: في كل بئر يوسف يبكي. كما أصدر بالألمانية ديواناً بعنوان "في حلقة سحرية". هذا وقد أثار فاضل العزاوي جدلاً ونقاشاً واسعاً بعمله الروائي الأول "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة" عام ٦٨ ثم بروايته القلعة الخامسة، والتي صدرت عام ١٩٧٢ لتحكي تجربة اعتقاله التي استمرت ثلاث سنوات. من بين رواياته مدينة من رماد، آخر الملائكة، كوميديا الأشباح، وله في النقد كتاب بعنوان الروح الحية لجيل الستينيات في العراق، وقد ترجم أكثر من عشرة كتب من بينها كتاب الرجل الذي لا خصال له، وهو ينشر الآن رواية بالإنجليزية في مجلة بانينبال التي تصدر في أمريكا بعنوان المدينة الميتة، وقد منح عن ديوانه في كل بئر يوسف يبكي جائزة ديوان الشعر العالمي التي تمنحها الولايات المتحدة وذلك في عام ١٩٩٧.

هو دقيق الجسم، أسمر البشرة، سريع الحركة، وحين تجلس إليه تلاحظ على الفور قلق عينيه الباحثتين وراء المجهول.

■ التقيته في القاهرة وسألته كيف خرج من العراق ولماذا؟

قال: خرجت من العراق عام ١٩٧٧ لدراسة الدكتوراه في ألمانيا الشرقية، في قسم الصحافة والإعلام، وكانت رسالتي عن الصحافة الثقافية، ثم ساء الوضع في نهاية السبعينيات في العراق، وتعرض الكثيرون من الكتاب هناك للقمع فقررت عدم العودة.

■ هذا معناه أن قرار المنفى كان اختيارياً.

- كان قرار البقاء اختياريًا، لكن بسبب مواقفى التى تتأثت بعد ذلك، لم يكن قرار العودة اختياريًا، لأننى كنت سأتعرض للعقاب، خاصة بعد أن صدر قرار بمنع دخول أعمالى إلى العراق.

■ قلت: رغم أنك كنت معروفًا كشاعر قبل خروجك من العراق، إلا أن شهرتك ازدادت بعد خروجك، ورغم مرور أكثر من ربع قرن على قرار منع أعمالك من التداول إلا أن الناس يعرفونها هناك. فكيف تفسر ذلك؟

- آجاب: تم المنع من الناحية الرسمية، لكن أصدقاءى كانوا يوصلون أعمالى إلى الداخل، فمن الصعب أن أجزم بفكرة ازدياد الشهرة بعد خروجى؛ لأن أعمالى الأدبية كانت معروفة قبل خروجى.

■ سألته: كيف انعكس المنفى على إبداعك؟

- آجاب: حياة المنفى لها طابع خاص، وقد انعكس هذا من خلال تماسى بالشقافة الإنجليزية، أو الألمانية، إضافة إلى التجربة الحياتية التى اكتسبتها خلال هذه المدة، سواء شعرت أم لم أشعر، فقد كنت على تماس مع بيئة أخرى، لكننى لم أنقطع على الإطلاق عن متابعة الثقافة العربية والعلاقة مع الكتاب العرب، كنت أسافر كثيرًا إلى العديد من البلدان العربية، وكنت التقى بالأصدقاء العراقيين، سواء الذين كانوا فى الخارج، أو القادمين من الداخل.

■ قلت: هاجر عدد كبير من الكتّاب العراقيين فى الربع الأخير من القرن الماضى. هل نستطيع أن نقول إن لأدب المهجر العراقى سمات خاصة؟

- قال: السبب الذى جعلنى أختار البقاء فى الخارج هو أن أكتب بحرية دون خشية التعرض للاضطهاد، الذى يتعرض له الكاتب فى الداخل. هذه الحرية تمنى الكثير بالنسبة للكتابة، لا كتابة بدون حرية، وحتى عندما كنت فى الداخل، كان الصراع الأساسى بينى وبين السلطة هو أن أمتلك حريتى فى كتابتى.

■ الأعمال التى كتبت تحت الضغط فى داخل العراق. هل تكاملت مع الأعمال التى كتبت فى المنفى؟ أقصد المقارنة بين كتاب الداخل والخارج.

- يتوقف هذا على الكاتب نفسه، فعندما كنت فى الداخل كنت أحاول أن أكتب بحرية، بدون القبول بشروط السلطة، وهذا سبب لى الأذى فتعرضت للاعتقال عام ١٩٧٢ بعد قراءة قصيدتى أمام الجمهور.

■ قلت: عشت أنا في العراق في أزهي عصورها الاقتصادية من عام ٧٥ - ١٩٨٠ وتصورت أن الحكم الذي تشارك فيه جبهة الأحزاب السياسية الخمسة سيُدخل العراق إلى تجربة ديمقراطية غير مسبوقة. ثم انهيار كل شيء فهل تم التعبير عن هذه الفترة بتداعياتها المختلفة من خلال الأدب؟

- قال: الأمر المضحك هو أن وضع الكُتّاب قبل الجبهة كان أفضل من وضعهم بعد الجبهة، إذ بعدما أعلنت الجبهة أصبح الحزب الحاكم يعتقد أنه لم يمد يده يمشي أحداً، قبل ذلك كانوا يتملقوننا، يفكرون في الأسلوب الذي يتعاملون معنا به، بعد الجبهة ظنوا أنهم امتلكوا كل الأوراق، فلم يعمدوا بحاجة إلى مجاملة الكاتب. لذلك كان القمع أثناء الجبهة أشد وأهوى، وحاولوا أن يفرضوا شروطاً على الكاتب لأنهم يعلمون أن الكاتب لن يجدوا من يدافع عنهم، لهذا انهارت الجبهة بسرعة، لأنها قامت على أسس واهية، وانهار معها الأمل الذي تحدثت عنه.

■ هل تم توجيه الكُتّاب في هذه الفترة؟

- حسب ما يؤمن به الكاتب في الأصل. أنا من جيل دعى منذ منتصف الستينيات إلى استقلال الكاتب عن أية سلطة، أو حزب، أو نظام، وداخنا عن فكرتنا في الصحف ووقفنا ضد اضطهاد الكُتّاب في البلاد الاشتراكية، وأدركنا وتعلمنا - وكنا شباباً آنذاك - من تجارب الآخرين. إن الكاتب لابد أن يكون حراً في التعبير عن رأيه ومستقلاً عن الحزب، هذا لا يعني أن الكاتب ليس من حقه أن ينتمى إلى هذا الحزب أو ذلك، أو يؤمن بهذه الأيديولوجية أو تلك، لكن ثمة فارقاً بين الأيديولوجية التي تتحول إلى سلطة قمعية، وبين حرية الكتابة، نحن كنا مع حرية الكتابة من وجهة نظر نقدية للأحزاب، وللسلطة، وهذا ما حاول حزب البعث إيقافه، تحت زعم أنه سلطة وطنية. بمعنى أنك إذا كنت مؤيداً لهذا التطور السياسي فيجب أن تكون مؤيداً للسلطة وطريقتها في الحكم. هذا هو الصدام الأساسي الذي حدث بين الكثير من الكُتّاب، وبين الوضع السياسي القائم حينذاك. تعرضنا أيضاً لمواجهات مع أحزاب أخرى مثل الحزب الشيوعي، وجررت مواجهات فكرية وكان البعض يتهموننا بأننا نبشر بأفكار ليبرالية بروجوازية منسطة، مع الأسف.

■ معنى هذا أن المواجهة كانت تيسر مع السلطة السياسية بقدر ما كانت مع سلطة الأفكار الأخرى.

- قال: بشكل عام نعم. فالكتابة يجب أن تكون ضد الكلية الفكرية التي تحاول أن تستوعب الكاتب وتضعه ضمن ذلك، لكن هذا لا يعني أننا كنا ناشطين سياسياً نريد أن نحدث انقلاباً.

كنا نريد للأحزاب، وللسلطة أن تكون أكثر إنسانية، وديمقراطية، وتفتحاً في التعامل مع الكتاب، ومن حقنا التعبير عن أفكارنا بشكل حر، وحقيقي، بدون تملك، ومدح لهذا الحزب أو ذلك، أو نكون تابعين. السياسي دائماً يريد من المثقف أن يكون تابعاً له ونحن كنا ضد هذه الفكرة.

■ قلت: شاهدت بنفسى مفارقة أن تكون بغداد الطاردة لكُتّابها هي قبلة الكُتّاب الهاريين من تسلط انظمتهم وحكامهم.

- قال: مع الأسف اعتقد بعض الكتاب العرب أن معارضتهم لأنظمة بلادهم لا معنى معارضة الأنظمة الأخرى، ما داموا لا يتعرضون لهم، لأنهم لا يعنونها كثيراً أو ليسوا مواطنين فيها. لهذا تراهم يمارضون في بلدانهم ثم يترمون في أحضان نظام آخر تحت مسميات القومية، التقدمية، اليسارية. في رأي الكاتب الحر النقدي يجب أن يكون حراً تجاه الجميع.

■ أنت تكتب الشعر، والرواية، وترجم أيضاً. ما النوع الذي تجد نفسك فيه أكثر؟

- أعتبر نفسى أولاً شاعراً، وأيضاً تكتب الرواية ووجدت فيها إمكانيات تعبيرية جديدة، وأنا لا افرق بينهما أنا أكتب نصاً، وأكتب دراسات نقدية، ولا أكتب باللغة العربية وحدها، بل أكتب بالألمانية، والإنجليزية.

■ هل يوجد فارق في التعبير بين هذه اللغات؟

- يعتمد الأمر على الكاتب نفسه، وعلى سيطرته على هذه اللغة أو تلك، فلكل لغة إمكانياتها للاتصال. داخل اللغة العربية مع الأسف لا يمكن للكاتب إلا أن يصل إلى فئة محدودة بسبب ضيق النشر وصعوباته في العالم العربي، أما في الثقافات الأوروبية، فاستطيع أن أصل من خلالها إلى جمهور واسع، الآن أعتقد أن قرائى في أمريكا على سبيل المثال هم أكثر من قرائى العرب مع الأسف. وهذا يعنى الشيء الكثير للكاتب.

■ ماذا يعنى؟

- عندما يكون للكاتب قراء، يربح أكثر ولا يضطر أن يعمل هنا وهناك. كثيرون من الكُتّاب العرب مضطرون للعمل في هذه الصحافة أو تلك، في هذه الإذاعة أو تلك، ولكل من هذه الأجهزة شروطها. أنا لست ضد ذلك، لكن هذا يؤثر على حرية الكاتب. أنا منذ سنوات عديدة مهنتى هي الكتابة، والنشر باللغات الأجنبية أعطانى إمكانية أن أكرس نفسى للكتابة. لكن بالتأكيد أنا كاتب عربي، وشاعر عربي، وأكتب بالعربية اسماً، وأجد أن كتابتى بلغات أخرى هي إغناء لى والثقافة الأخرى.

■ قلت: لكن الوجود في وسط تيارات الكتابة الألمانية وليس مجرد الوجود خارج العراق لابد وأن يؤثر في طريقتك في الكتابة.

- قال: لا أعتبر نفسي جزءاً من الأدب الألماني. أتعلم منهم، لكنهم أيضاً يتعلمون مني، ولا أجد بأساً في ذلك. الآن الكاتب - في عصر الانفتاح - من الضروري أن يكون على تماس مع الثقافات الحية في عصره لكني لا أعتبر نفسي ضمن تيار الأدب الألماني، لكني أكتب ضمن تقاليد الثقافة العربية، ولكن باللغة الألمانية، وطبيعاً مع الاعتبار أنني أقدم شروط الثقافة والكتابة الألمانية. موضوعاتي وأقصى رؤاى تختلف عنهم، وهم يعتبرون هذا إغناءً لثقافتهم فأنا أستطيع أن أكتب قصيدة باللغة الألمانية لا يستطيع الشاعر الألماني أن يكتبها.

■ هل طريقة تفكيرك بالعربية تثرى اللغة الإنجليزية، أو الألمانية التي تكتب بها. قال لي بعض الكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية هذا؟

- بالتأكيد. حتى عندما أكتب بالعربية أستفيد حتى بشكل لا إرادي. أستفيد من بنية الجملة الألمانية، والإنجليزية، وهذا ينمكس على اللغة العربية أيضاً. لأن هذا المنصر يمكن أن يمنح الكتابة حيوية أخرى قد لا تتوفر عند الكاتب الذي يعيش على تقاليد اللغة العربية وحدها.

■ قلت: الهروب من ضغط عربي إلى ضغط أوروبي يتهم فيه العربي بأنه إرهابي. كيف؟

- قال: ليس هناك أي ضغط على الإطلاق. في الغرب تستطيعين أن تكتبي ما تريدين. الضغط هو أن يدبر المرء ما يعيش به، ولا تواجهني مشكلة التصور عن الإرهابي. أنا كاتب من دعاة الحداثة والتجريب، والتعاون الثقافي، لا أدري كيف يمكن للأوروبي أن ينظر إلى كإرهابي، لقد سافرت إلى أمريكا قبل وبعد الحادي عشر من سبتمبر ولم أشعر بشيء، أشارك في لقاءات، ومهرجانات، ويتضامن شديد، لا توجد نظرة خاصة تجاه المثقفين العرب تتهمهم بأنهم إرهابيون، وأنا لا يمكن أن أقبل بالإرهاب، أو بأية جريمة ترتكب في العالم، والإرهاب دائماً مرتبط بالأفكار الأكثر ظلامية، أنا لا يمكن أن ادعو إلى حرب مع الغرب من أجل إقامة نظام طالban في بلادنا. أعيش في زمنى وأدعو إلى المساواة فالعالم لنا جميعاً ..

■ قلت: تقول إنك عشت حراً في الغرب. ما مظاهر هذه الحرية في الكتابة هل هي حرية الفكرة، الموضوع، اللغة، .. ماذا؟

- هذا يعني موقفك من الحياة. ربما الذي يستطيع أن يحكم على هذا هو شخص خارجي سواء عربي أو أوروبي، إنما فيما يخص الكتابة ينعكس موقف أو رؤية الكاتب للعالم. كيف أمشى في الشارع، كيف أتكلم؟ كيف أعامل المرأة؟ أقبل الرأي الآخر؟ طريقة بناء المجتمع

وتنظيمه، طريقة التعامل مع الدكتاتوريات العربية، مع السلطات. هل أكون خادماً لها؟ أو أرفضها؟ الكاتب الأوروبي يقبل مصيره، لكن لا يتذمر، ويكافح من أجل هذا. نحن نعرف أن كثيراً من الكتاب الذين اشتهروا بعد ذلك مروا بأزمات كثيرة، لكنهم لم يتنازلوا. كان يمكن لهم أن يتهبوا أو يعملوا عمالاً آخر، لكنهم قاوموا ولم يفعلوا ذلك. الكاتب الأوروبي يعرف أنه لا يد وأن يخلص للكتابة؛ لأنه يؤمن أنه إذا أصبح كاتباً ناجحاً سيحقق ما يريد. لكن هناك إشكالية بالنسبة للكاتب العربي الذي يعرف أنه إذا أصبح كاتباً ناجحاً فإنه لن يستطيع أن يعيش على الكتابة، ويقول لا أريد الوظيفة.

■ سألته: ما موقفك من "التابوهات" المحاذير الثلاثة التي تواجه الكاتب العربي (دين - جنس - سياسة)؟

- قال: حتى عندما كنت في العراق كنت أكسرهما كلها، يجب أن نسحقها بالأقدام.

■ أريد أن أسألك عن رؤيتك للكتاب العرب وإبداعهم؟

- هناك غنى في الثقافة العربية والكتابة، لأن الثقافة حية جداً، ويمكن أن تعثر في كل الأقطار العربية على كتاب دون انتظار لنجاحات خاصة في الجانب المالى، لكن من المؤسف أننا لا نستطيع أن نتحدث عن دار نشر عربية حقيقية، فأنت حين تشرى في الخارج فهناك دائماً عقود ونقود، وإذا حققت نجاحاً فالناشرون هم الذين سيركضون وراءك. لا يمكن أن نخلق ثقافة بدون مرتكزات لهذه الثقافة. لا توجد مجلات لا توجد صحافة ثقافية حقيقية، حتى النقد الذي ينشر في الصحافة لا يكتبه النقاد المختصون بل صحفيون، هذه أخطاء نرجو أن تختفى مع الزمن، ونرجو أن يبنى العالم العربي دور نشر تصدر كتباً تصل إلى البلاد العربية كلها، وإلى أوروبا مثلما فعل دور النشر في كل العالم. شيء مخجل أن تنتشر كتاباً في بلد عربي ما، ثم لا يصل إلى بلد غيرها. أو أن الناشر لا يجد الرغبة في توزيعه بعد أن حصل من المؤلف على التمويل اللازم لطباعته.

■ تنتشر بين الكتاب فكرة مؤداها أن حركة الكتابة في الرواية العربية تحديداً تسبق حركة النقد، وإن النقد قاصر عن متابعتها هل هذا صحيح في رأيك؟

- لست مطمئناً تماماً على كل ما ينشر من أعمال روائية ونقدية، لكنني أتصور أن النقد يرتبط بمدى التطور العلمى لمجتمع من المجتمعات. مع الأسف التطور العلمى الفكرى العربى الذى يرتبط بتأسيس ثقافة غير موجود. لأنه حتى النقاد الجيدون يشغلون أنفسهم بأعمال أخرى، مثل العمل فى الجامعات، والأكاديميات، بدلاً من العمل فى الصحف، لأن العمل فى الصحف لا يوفر لهم مجداً أدبياً أو مالياً، لهذا فالنقد الذى يكتب معظمه نقد سطحي عابر، هناك بعض الدراسات الأكاديمية المحترمة لكنها قليلة جداً.

■ ما الموضوع الأثير لديك في الكتابة؟ أو القيمة التي تريد أن تعلّمها؟

- أشعر أنني عابر في هذا العالم، ويجب أن أقدم شهادتي، ولم أقدم إلا الشيء القليل، شهادة عن عصري، وزمني، والناس الذين أعيش بينهم. أما القيمة التي أداغ عنها فهي الكرامة الإنسانية.

■ قلت: تريد أن تقترب من حياتك الشخصية، كيف تعيش الآن. ومن هي أسرتك؟

- قال: قررت منذ اثنتي عشرة سنة أن أترغ للكتابة، وإن كنت ألقى بعض المحاضرات في ألمانيا، وإنجلترا، والولايات المتحدة أحياناً. زوجتي هي القاصة العراقية "سائلة صالح" وهي مترجمة أيضاً وقد ترجمت العديد من الأعمال القصصية الألمانية الجميلة إلى العربية، عندي ابن واحد وهو يدرس الآن في جامعة شيفلد الأديب الألماني والأمريكي الحديث.

■ قلت: ما هواياتك الأساسية؟

- ضحك .. ولم يجب.

■ قلت: ماذا تحب؟

- قال: العالم كله يفريني، كل شيء. لا أستطيع أن أركز، ربما يهمني المنظر، الموسيقى، القراءة، الجلوس في المقهى. الحياة كلها. أنا مولع بالحياة.
■ والحب.

- بدون الحب لا توجد كتابة. في اللحظة التي أشعر فيها أنني لا أحب لا أستطيع أن أكتب.

■ أنت من كركوك، وهي مدينة تضم خليطاً من التركمان، والأكراد، والعرب، تنوع بشري باهر. كيف تسئل هذا التنوع إليك؟

- نشأت وسط تنوع، وعلى تماس من العديد من الثقافات واللغات، وقد جعلني هذا أتقن العديد من اللغات. فأنا أتقن التركية مثل العربية تماماً؛ لأن اللغة التركية يتحدث بها أهل كركوك منذ الطفولة.

■ وتحمل التراث المتنوع لهذه الثقافات أم أنك انتميت أكثر لتراث بعينه؟

- أحمل تراث الشرق، التراث العربي، التركي، والفلكلور الشعبي الشرقي والتراث الآشوري والكلداني، ولم أكن حتى أفكر في ذلك، كان أصدقاء عريباً وأكراداً وأرمن وآشوريين إلى آخره. لذلك أرى في كركوك بؤرة المجتمع الإنساني الحقيقي، حيث يجب على الجميع أن يعيشوا بمحبة ويتعلم الواحد من الآخر.

■ قالوا لي إن النار الخارجة من أرض منطقة "بابا جرجر" هي كركوك هي النار التي ألقى إليها سيدنا إبراهيم عليه السلام. وقد رأيت هذه النار عن بعد ولم أستطع الاقتراب.

- ابتسم قائلاً: هذه أسطورة جميلة. فكل بقعة من هذه الأرض إذا ما دفستها تشعل ناراً أزلية. كنا نذهب أحياناً ونلعب بالنار. والنار لا تنطفئ.

■ ماذا فعلت بك هذه النار؟

- حولتني إلى نار.

■ ماذا يستفزك؟ الماء؟

- لا. تستفزني الغياوة، الغباء الإنساني.

■ وماذا أيضاً؟

- عدم القدرة على الحب.

■ قلت: هل شعرت في لحظة ما بعدم القدرة على الحب؟

- قال ضاحكاً: لا أستطيع أن أحب الجميع. أحب الناس الرائعين وذوي الجمال.

■ قلت: التنوع العراقي، الجغرافي، البشري وفي الأعراق ماذا فعل بك؟

- قال: علمني ما أنا عليه. أن أكون مع الجميع، وللجميع.

■ إلى أين يذهب العراق الآن؟ بعد كل هذه الأحداث.

- ربما إلى الجحيم لا أحد يعرف. وآمل ألا يكون إلى الجحيم، لأن الكثيرين يشبهون العميان يسبرون إلى حفرتهم في الضوء، لا يرون. أمل أن يتمكن الشعب العراقي من الخروج من محنته.

■ قلت: يا رب، لكن دائماً ما يثار عندي سؤال عن التراجيديا العراقية ما الحكاية؟ ما تفسيرك الذي يرجع بالطبع لبيئتك وثقافتك وتكوينك النفسي. لابد أنه سيكون مختلفاً ومميزاً، ما سر المأساة في هذا المكان؟

- قال: أنا كتبت ضد البكائيات، والتراجيديا، أعمالي كلها مليئة بالمرح، والفكاهة، لأن الحياة الحقيقية ليكون الإنسان سميحاً مرتبطة بالمرح والمحبة، ومن مؤاخذاتي على الشاعر "بدر شاكر السياب" أن كثيراً من قصائده هي بكائيات، وكريالاتيات، وأنا لا أميل إلى ذلك، ربما لأسباب تاريخية من الفواجع، التي مر بها الشعب العراقي منذ قرون وقرون هو تاريخ من الدم، وأنا أريد أن أغسل هذا التاريخ من الدم.

■ إلى أي حد نجحت في غسل هذا التاريخ؟

- لا أستطيع أن أقرر ذلك. ولا أدعى أن كتاباتي فعلت شيئاً. لكني آمل أن تُعلم الكتابة والثقافة الحقيقية الشعب العراقي شيئاً غير البكاء، أن تمنحه الأمل. إن أهم رسالة للكتابة الآن هي منح العراقيين الأمل والقدرة على الحياة.

■ هل تتابع الكُتَّاب العراقيين من الداخل؟

- إلى حد ما .. منذ سنوات حافظت على الاتصال بالكُتَّاب، والشعراء، ويرسلون لي أعمالهم، لكن مع الأسف ضمن شروط ثقافية رديئة وصعبة، في زمن الدكتاتورية كانوا مقموعين وضمن ثقافة أحادية، وتافهة، وركيكة، والآن انفتحت أمامهم أبواب للاتصالات مع الثقافات الأخرى، لكن مع الفاجعة والكارثة التي يعيشها الشعب العراقي لم يستعيدوا بعد أنفسهم، ربما يحتاجون إلى بعض الزمن، وإلى استقرار المجتمع لكي تتبلور أفكارهم.

■ سألته عما يفعل الآن؟

- قال: أعيد النظر في روايتي المدينة الميتة لأجهزها للنشر في كتاب، وأجهز أيضاً ديواني الجديد الذي كتبته بالعربية.



فوزية أسعد:

أصبحت أديبة بالصدفة !!

كلما رأيت الكاتبة فوزية أسعد تتحرك بتلقائية عذبة، أعدت النظر في حياتنا المركبة، فهي تذكرني على الفور بالبساطة المطلقة. لا أعرف السر وراء هذا. هل هي الحياة الطويلة في مدينة رائعة الجمال مثل جنيف؟ أم هو نمط الحياة الطويلة الذي اختارته؟ أم الرضاء عن النفس ورحلة العمر؟ أم هو كل هذه الأشياء مجتمعة؟

هي خليط من أضداد كثيرة تجانست بالتجاور، ذلك أنها: أستاذة في الفلسفة والتاريخ، كاتبة رواية، وباحثة في الآثار، تتكلم الفرنسية، والألمانية، وعربية الذين تعلموها، وأجادوها في الكبر. وهي أم لثلاثة أبناء، وجدة لسبعة من الأحفاد، بعضهم يعيشون في سويسرا، وبعضهم يعيشون في ألمانيا، والباقي يعيشون في الولايات المتحدة الأمريكية. نشيطة ودعوة إلى الحد الذي تنسى فيه أنها أنهت دراستها الجامعية قبل أن ينتصف القرن الماضي بقليل. مسافرة طوال الوقت، تشغل مناصب عدة، شعبية أكثر منها رسمية، فهي عضو مجلس إدارة بيت الكتاب في سويسرا (شاتو لافيني)، ورئيس إتحاد الكتاب السويسريين، وعضو مجلس إدارة نادي القلم الدولي، وكانت تعمل بتدريس الفلسفة في جامعة عين شمس منذ عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٥٩، وهي مصرية المولد والنشأة، درست الفلسفة في السوربون، وحصلت منها على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٦، وأقامت في جنيف منذ أربعين عاماً، صدر لها خلالها عدة كتب في الفلسفة منها فلسفة نيتشه، حتشبسون، وعدة روايات منها: "مصرية"، "النوام والقطط"، و"البيت الكبير".

حاورتها في اهتماماتها الكثيرة، ولكنني في البداية تركتها تحكي لنا قصتها مع الدراسة،

البيت، والغربة. قالت:

* نشر في مجلة كل الأسرة.

كان اسمى "فايزة ميخائيل" أصبحت "فوزية أسعد" بعد الزواج، درست فى مدرسة فرنسية، وسافرت إلى باريس لدراسة الفلسفة، والحصول على الدكتوراه، وعدت لأعمل بالتدريس فى جامعة عين شمس حتى تزوجت عام ١٩٥٩ وسافرت مع زوجى إلى تايوان وهناك درست الفلسفة للمصنّين بالإنجليزية والفرنسية لمدة أربع سنوات، بعدها انتقل زوجى إلى جنيف للعمل فى منظمة الصحة العالمية، وكنا نتصور أن مدة العمل ستكون سنة واحدة، نعود بعدها إلى مصر. لكن ما حدث أننا استمررنا لمدة أربعين عاماً، استقلت خلالها من العمل فى الجامعة لكى أتفرغ لمسؤوليات البيت والزواج. وأقول لك لم توجعنى الاستقالة بشدة لأن همى الأساسى كان الكتابة والبحث، رغم أننى كنت أحب التدريس، وكنت أحب علاقتى بالطلبة.

بدأت أكتب مقالات فلسفية فى مجلة "المتافيزيقا والأخلاق" وهى مجلة فرنسية شهيرة رفيعة المستوى، يرأس تحريرها فى ذلك الوقت أستاذى "جان قال" الذى كان ينشر مقالاتى ويشجعنى. صدر أول كتاب لى بعنوان "كيرك جورد أبو الوجودية" باللغة العربية، وقد ترجمته بنفسى إلى الفرنسية بسبب أننى أعيش فى وسط فرنسى، كتبت مقالات كثيرة عن فلسفة نيتشه منها "تفسير نيتشه لكيرك جورد" ..

■ قلت كتبت عدة تفسيرات من نيتشه هل تشرحين لنا كيف كان ذلك؟

- قالت: تخيلت أن "نيتشه" لابد وأن قرأ "كيرك جورد" ولأننى أعتقد أن الإبداع هو حصيلة جمع تجارب وقراءات مختلفة، فقد اختبرت هذه الفكرة البسيطة على كل من قرعوا "نيتشه" وفسروه - وكأننى ألعب لعبة ورق الكوتشينة - أضع الفلاسفة بجوار بعضهم البعض، بحيث يظهر التقارب الفكرى بين كل منهم، وأوضح أن كل تفسير "لنيتشه" مختلف عن التفسير الآخر بسبب الماضى الثقافى لمن يفسر، ولهذا هناك "زراداتوسترا نيتشا" حتى وجدت تأثيراً كبيراً "لنيتشه" جاء من الفلسفة المصرية الفرعونية القديمة. فى هذه اللحظة قررت أن أدرس مصريات حتى أرى إن كان الفكر واحداً، وكنت أريد أن أدرس هذه الأفكار وتفسيراتها موضحة بالصور، وهو ما كان سيتعارض مع نظام المجلة، فقررت أن أضف مقالاتى هذه فى كتاب. وشرعت فى الإعداد له، لكن حدث بالصدفة أنه بعد سنوات من العمل قررت الأمم المتحدة أن تكون العشر سنوات المقبلة للاهتمام بالمرأة فى العالم كله. وطُلب من الناشرين أن ينشروا كتباً عن المرأة. اتصلت بى "سوزان بول" وهى روائية فرنسية صديقة حاصلة على جائزة (رونو) فى الأدب لكى تطلب منى الكتابة عن المرأة المصرية. بشرط أن يكون الكتاب عن طريقة المعيشة، والتقاليد، والتفاصيل الصغيرة فى حياة النساء.

■ قلت لها: أنا فيلسوفة جادة ما لى والأدب وهذا الكلام؟ راحت تضحك بشدة، فقلت لها: الحمد لله لقد غلبك الأدب الذى جاء بالصدفة حتى استولى بالصدفة على معظم حياتك.

- ووضعتُ الخطاب جانباً، ورحت أفكر بعد أيام في الملخص ثم أرسلته لها مشترطة عليها أن أكتب ما أشاء. أتذكر صباح ذلك اليوم الجميل الذي جلست فيه على مقهى أفكر في الأشياء التي أريد أن أقولها ببساطة ولا أستطيع أن أقولها بأسلوب فلسفي. كنت أريد أن أتكلم عن المصريين، والمصريين معاً، عن حرب فلسطين، عن السجون، عن أصدقائي الشيوعيين الذين سجنوا خمس سنوات في الواحات. كنت أريد أن أكتب بحرية وفقاً لأرائي السياسية، ودون أن أكون ملتزمة بأي محاذير. بالطبع وافقت صديقتي لكن الناشر "ماك ليفي" الذي طلب منها ذلك كان يهودياً وخاف أن يتفق مع كاتبة عن كتاب لا يعجبه في النهاية. فرفض. ولم تتوقف "سوزان بول" عند رفضه. حملته إلى "سيمون جاليمار" صاحبة دار النشر الشهيرة التي رحبت به، ونشرته على الفور، لكن مع ذلك فإن الطريقة التي عبرت بها عن الشرق الأوسط، وعن "دير ياسين" على وجه الخصوص لم تعجب النقاد العاملين عند "جاليمار" فلم يجدوها الطباعية حين نفذت الطبعة الأولى.

■ قلت: معنى هذا أنك عرفت الطريق إلى كتابة الأدب بالصدفة؟ ألم تكتبي شعراً أو قصة قصيرة قبل رواية "مصرية"؟
- قالت: أبداً.

■ كيف فكرت في روايتك الثانية؟ ما الدافع الذاتي؟

- الجمهور. عندما كنت أكتب المقالات في مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" كان شعوري أنني أكتب للفلاسفة وحدهم وهو جمهور متخصص قليل العدد، وحتى حين دعاني أستاذي "جون فال" لأحاضر في السوربون وحضر النقاش كل أساتذتي فهذا ثم لمرة واحدة في الحياة. علاقة الفيلسوف بالناس شبه منعدمة.
■ بحثت عن الشعبية إذاً.

- نعم. فرواية "مصرية" أشعرتني بوجود الجمهور. قبل كتابتي لروايتي الثانية كنت أعيش حالة نفسية صعبة بسبب مشكلة بيني وبين إخوتي كانت تقلق نومي ففكرت أن أكتب عن القتل التي تجذب عيونها النور من وسط الظلام ورحت أعود إلى أسطورة القتل الشهيرة التي تقول إن روح التوائم تترك أجسادهم في الليل وتسرح متلبسة أجساد القتل، وإنك إذا ضربت القطعة كأنك تضرب هذا الطفل وإذا أيقظت الطفل أثناء وجود روحه سارحة بعيداً عن جسده فإن هذا الطفل لن يستيقظ أبداً. لم تكن لدى قطعة، فأهدتني صديقتي لي قطعة عاشت معنا بعد ذلك واحداً وعشرين عاماً.

بطلا روابتي كانا توأمين: أخ وأخته. ورحت أسأل نفسي: هل يمكن لأحدهما أو للآخرين معاً أن يشاهدا النور في الظلام مثل القط؟ أم سيكملون الحرب بينهما؟ في الفرعونية القديمة توجد أسطورة الأخوين الأضداد اللذين يتعاركان، وهي أسطورة دائماً ما تتكرر لحد تحطيمهما معاً. فهل يتمكن التوأمين من جذب الضوء في الظلام، والوصول إلى بر الأمان. قصتي هي رمز للحروب كلها. وهي كتبت بالفرنسية وترجم الآن إلى الإنجليزية ولم تترجم إلى العربية حتى الآن.

■ ماذا كان رد فعل الناس؟

- لم أجد ناشراً في أهمية "جاليمار" فنشرتها عند ناشر سويسري معروف هو "جان مارسيل" الذي أسس معرض الكتاب في جنيف ولكن بعد ذلك توقفت داره عن العمل وأصبح من الصعب الحصول على نسخ الرواية.

■ سؤالي كان عن الجمهور. كيف تلقى أبطالك المصريين؟

- قدمت محاضرات عديدة عن الكتاب شرحت فيها الفكرة وراء أديان النور وعن الرمز الموجود في الرواية. موضحة لهم أن المصريين لم يكونوا يعبدون الأصنام والحيوانات، بل كانوا يمثلون الفلسفة وراء القدرة التي تتميز بها كائنات أخرى عن الإنسان، فالقط والأسد يستطيع كل منهما أن يرى في الظلام في حين أن الإنسان لا يستطيع. بعد صدور روابتي هذه بشهور قليلة أصدرت كتاب "الإرهاصات المصرية في فلسفة نيتشه".

■ بعد ثلاثين سنة من حصولك على الدكتوراه؟

- اشتغلت طويلاً لأصل إلى هذا الكتاب.

■ هل حصلت على تقدير يناسب هذا الجهد؟

- لا. لم أحصل على التقدير الذي كنت أتصوره بنشر هذا الكتاب. فالعالم الذي درس "نيتشه" لا توجد لديه أي معلومات عن المصريات. وعلماء المصريات فكرتهم بسيطة عن "نيتشه". والعدد القليل الذي يقدر التقارب بين "نيتشه" والمصريات غير مؤثر.. لكن الكتاب حاز إعجاب عدد كبير من الكتاب غير المتخصصين وكنت أتمنى أن أجد صدى لدى ناقد فاهم.

■ هذا فخر العلماء الذين يبحثون وراء فكرة مختلفة وحديثة.

- أتعلم عند ترجمة الكتاب إلى العربية - وهو يترجم الآن بالفعل على يد د. أنور مغني - أن يكون لدى المصريين معرفة أكبر لأن المصريات أقرب إلينا.

■ سألته: هل سرقك الأدب من الفلسفة أم مازلت تجتهد في المجالين؟

- أجبت: بل ذهبت إلى فلسفة قدماء المصريين لأنهم أثروا على اليونانيين الذين انتقلت عنهم الفلسفة إلى العصور الوسطى الأوروبية وبالتالي إلى الفلسفة الحديثة. هناك خط يبدأ من قدماء المصريين وعلى سبيل المثال: اتبع المصريون القدماء الجدل، والأضداد وكرروا الفكرة من صورة إلى صورة، لأنهم كانوا يكتبون عن طريق الصورة، ويتكلمون في نفس الموضوع ولكن بصور مختلفة.

■ كنت قد قرأت كتابها "حتشبسوت" ولم أعرف كيف اصنفه. هل أضعه في خانة التاريخ؟ أم الآثار أم الرواية؟ أم الفلسفة؟ في النهاية استمعت به وكفى، ولكن حين قرأت رواية "البيت" أدركت صمق التأثر سألته: متى كتبت البيت؟

- قالت: كنت مهتمة بمستقبل آثارنا خاصة تأثير بناء السد العالي على الآثار، والسرققات التي تتعرض لها المتاحف، بالإضافة إلى زياراتي المستمرة للمتاحف الأوروبية والأمريكية التي تميش بآثارنا .. أردت أن أكتب عن عائلة مصرية تعيش في الأقصر لديها بيت في الجبل أمام معبد حتشبسوت لكي أوضح أهمية آثارنا، والخطر الذي يحيط بها، وللمائلة بيت آخر في القاهرة، ولقد تنبعت أفرادها خلال قرنين من الزمان. كل من القرن التاسع عشر والعشرين. كتابي عن "حتشبسوت" هو نتيجة البحث الذي قمت به من أجل كتابة الرواية، ثم بعد أن أكملت الرواية عدت لأكمل البحث عن "حتشبسوت" لكي تستقل بكتاب منفصل .. إن اهتمامي بـ"حتشبسوت" هو تكملة لإرهاصات كتابي عن فلسفة "نيتشه" الذي تتبعت بالمقارنة بكل الأسر الفرعونية وكل الأجيال في حين أنني ركزت في "حتشبسوت" على قصة حياتها الأسطورية.

■ قلت وأنا أحسب في ذهني الوقت الطويل الذي عاشته في الغرب: وصفت "جرجس" بطل روايتك "البيت" بأنه لا يستطيع أن يفخر بجده "الجنرال يعقوب"، ومعروف لدى المصريين أن "الجنرال يعقوب" خان وطنهم وتعامل مع الاحتلال الفرنسي ثم رحل بفرقة مع رحيل الحملة الفرنسية من مصر فما السر في أن يكون جد بطلك خائن؟

- قالت: عاش المصريون في حالة احتلال دائم منذ حكم النوبيون مصر: الرومان، الآشوريون، الإغريق، الفرنسيون، البيزنطيون، الأتراك. عندما أعطى محاضرة عن مصر أقول إنه لا يوجد غير السويسريين هم الذين لم يحتلونا. عندما تقولين خائن، هذا خائن لمن؟ وخائن لماذا؟ إذا كان الحاكم الذي يحكمك أجنبياً. عندما نتحدث عن خيانة لابد أن نعرف أولاً خيانة من؟ أنت وعبر تاريخك لم تحكمي بلادك حكماً ذاتياً خالصاً، وحتى الآن توجد أمريكا وتوجد إسرائيل.

■ ذكرت ديون إسماعيل باشا.

- لم يحسب أحد المحصول الفنى الذى أخذه الأجانب ضمن دين إسماعيل باشا. لقد استولى الأجانب على ثروة لا حصر لها. ولا تقدر بثمن. تعرض الآن فى المتاحف المختلفة باعتبارها ملكيتهم.

■ هل كنت تقصدين المطالبة باستعادتها؟

- قررت اليونسكو أن كل ما تم أخذه فى السابق هو خارج الحساب.

■ ماذا قصدت إذاً بتفجير مثل هذه القضايا؟

تسريت آثارنا فى فترات تاريخية ماضية. هذا واقع وانتهى. ما أريده أن نحافظ على الباقي وأن نعرف قيمته.

■ رواياتك تناوش الواقع بقدر ما تُساءل التاريخ.

- كل رواياتى تُساءل السياسة كما تفعل مع التاريخ.

■ بأى قدر يمكن أن تأخذ الرواية من التاريخ؟

- تاريخ مصر مكتوب من خلال الحكام، والحاكم فى القرون الماضية كان أجنبيًا. وعندما نقص قصة عائلة مصرية فإننا نعطى صورة مختلفة عن التاريخ المصرى، ونقدم وجهات نظر مختلفة ونمارس الجدل ونوضح الأضداد.

■ اخترت عائلة مصرية مسيحية، ثم عائلة مسلمة ثم عائلة مسيحية بالتعاقب عبر رواياتك، ما السبب؟

- أريد أن أقول إن إرثنا فى مصر واحد، وإننا نعيش دون أن نشعر بأن هناك أى اختلاف فى تقاليدنا وعاداتنا ومصريتنا أيضًا.

■ قلت، اكتشفت الرواية بالصدفة. ما الشوط الذى قطعته لكى تمتلكى أدواتها؟

- جمعت أسطورة الحياة اليومية؟ فالأسطورة تعبر باستمرار عن الحياة. وتستطيعين أن تضمي أى قصة فى قالب أسطوري: الخير والشر، الشمس والظلام، الحب والحقد، ثم تحركين شخصياتك.

■ كنت مدركة أن اللغة العربية عند فوزية أسعد ليست هى لغة تفكيرها، على عكس ما قالته لى من قبل، فقد وكُنت لتتحدث الفرنسية لا العربية لهذا أعدت عليها سؤالى، قالت:

- لم أبذل أى جهد لمعرفة أدوات كتابة الرواية.

■ ألم تتابعى الطرق المختلفة لكتابة الرواية الحديثة؟

- لا .

■ اتكتبين بالخط؟

- نعم . أنا أحكى حكاية . يدخل فيها رموز كثيرة عن طريق الأسطورة التى استعملها فى الحكى .

■ المصدقة التى جمعتها كتبتين فى الرواية هى المصدقة التى تقول إن كتابة الأسطورة ، واستخدام الرمز هى طرق كتابة حديثة . هل تتصورين أنك قدمت شيئاً للأدب؟

- نعم . لأننى حين أكتب بالفرنسية أفكر بالعربية وأترجم الشعر الموجود فى اللغة العربية . لا تتصورى ما يحدث حين تريد أن تعبرى عن كلمة عربية ببساطة إلى الفرنسية فإن ذلك يعطى صياغة فرنسية جديدة للغة . ولهذا فإن كثيراً من الكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية قد أضافوا أسلوباً جديداً وشعراً جديداً غير متعارف عليه فى الغرب . ويقول لى أصدقائى الكتاب الذين يراجعون كتاباتى فى البلاد الأوروبية المختلفة إن لغتى أضافت بعداً جديداً لم يكن موجوداً لديهم من قبل .

■ عندما تترجم أعمالك إلى العربية . تحدث مشاكل كثيرة وأنا أعرف بعضها . هل أنت راضية الآن عن الترجمات؟

- المشكلة أننى أحياناً أنسى أصل الكلمة العربية الذى استقيت منه المعنى الفرنسى ، ولهذا أفكر الآن فى عمل قاموس خاص بى حتى لا أضيع الكلمات . خاصة الكلمات الجميلة التى أحبها . أما مشاكل الترجمة فأنا أرى أن الترجمة أصعب من الكتابة نفسها .

■ ما آخر إنتاجك؟

- كتاب بالفرنسية عن الزبالين ، أحلام وزبالين القاهرة . وهذا مشروع شخصى اجتماعى لتطوير مهنة الزبالين . كتبت أولاً أثناء الاحتفال الذى أقامته هيئة الصحة العالمية كقصة قصيرة عن بنت زبال ترجمت إلى الإنجليزية والإسبانية والعربية ثم بنيت على هذه القصة كتاب الذى يتناول حقائق حياة هؤلاء البشر وقد أسماها الناشر رواية . لا أعرف ما هى؟ كتاب .

■ رواية وثائقية؟

- لا أعرف . اعتمدت على الوثائق بدون ذكر أرقام ، وذكرت كل المعلومات فى قالب روائى ، وبأسلوب أدبى كأنها قصة مجموعة من البشر ، شعب يطرد من كل مكان يذهب إليه .

■ هل هم الزبائون الذين يعيشون في منطقة المقلم؟

- نعم. لقد كانت هذه المجموعة نظاماً بديعاً، وتطور حتى أنهم وصلوا إلى تدوير وإعادة المخلفات بنسبة ٩٩٪. هذا على الرغم أن الزبالة في سويسرا تدور بنسبة ٢٢٪ فقط. والآن نريد أن ننقل النظام الفريسي، حرام. المفروض أن تساعدكم على تدوير نظام حياتهم الذين اخترعوه. لا أن تجلب النظام الفريسي الفاشل، لقد ساعدكم البنك الدولي على تحسين حياتهم وأدخل إليهم الماء والكهرباء في أبنية حديثة.

■ ما مشروعك القادم؟

- أريد أن أنتقل من حشيشوس إلى اخناتون ونفرتيتي. هناك عنصر نسائي في فلسفة المصريين القدماء، ولا ننسى أن الفريعون هو رجل وامرأة في آن معاً. هو حيوان وإنسان، نبات وإنسان، هو أسطورة، لكن داخل الأسطورة يوجد مكون مهم جداً هو الخنثى، أو الزوج والزوجة معاً، وهم التوأم، وهم أيضاً الأضداد المتكاملة وينيتها. لقد حكمت "حشيشوس" هي وابن زوجها، وأظهرت نفسها كخنثى حين وضعت اللحي، "إخناتون ونفرتيتي" حكموا كزوج وزوجة، كرجل وامرأة ورغم أنهما لم يكونا توعماً إلا أن رسمهما على المعابد هو رسم لصورة واحدة - وكذلك في التماثيل - وكأنهما توأم، وكل منهما ينظر كأنه الآخر. كأنه خنثى. هذا هو مشروعي القادم وهو مشروع كتاب، وليس مشروع رواية. حتى أجد الوقت الكافي لكتابة رواية.

■ قلت: لاحظت أن نشاطك في الكتابة، وكذلك في الحياة العامة لم يتم بهذه الصورة التي عليها الآن إلا بعد الخمسين، وربما أكثر بعد وفاة الزوج. هل هذا صحيح؟ ولماذا؟

- قالت: كنت مشغولة بنشاط الزوج وتربية الأبناء. كانت الأفواج التي تأتي إلى "جنيف" لزيارة هيئة الصحة العالمية، أو حتى للعمل بها تأخذ منى وقتاً طويلاً للاهتمام بها، كنت أعمل وراء زوجي لكي أكمل عمله.

■ قلت: زوجك د. فخري أسعد هو أول من بدأ نشاط مكافحة الإيدز.

- نعم. لأنه كان مديراً لقسم الأمراض الوبائية في منظمة الصحة العالمية.

■ هل لديك شعور بالرضا عن مسيرة الحياة؟

- أرضى إذا استطعت أن أغلق على نفسي باب مكتبي لأكتب.

■ هل عطلت اسرتك إنتاجك؟

- لم تعطل إنتاجي، لأنني كنت أحافظ على وقتي بشدة. أغلق الباب بعد أن أنهى

احتياجاتهم وأبداً في الكتابة. أما نشاطى العام فلم يبدأ بهذا الشكل إلا بعد أن تفرق الأولاد وتوفى الزوج.

■ الدفاع عن حرية التعبير هل ظهرت في كتبك؟

- لا أعرف.

■ الكتابة في مناخ حر هي سبب ظهور أفكار مثل الكتابة عن الجنرال يعقوب؟

- لا أظن، أنا أكتب بحرية في كل وقت وكل مكان والكتابة عن "دير ياسين" في روايتى "مصرية" لم تعجب الغرب، أشياء كثيرة كتبتها هناك غير مقبولة. صحيح أنه يوجد الآن من الإسرائيليين من يُسمون بالمؤرخين الجدد يستطيعون الكتابة عن مذبحة "دير ياسين" وغيرها لكن حين كتبت لم يكن الأمر كذلك.

■ تقصدين أن مناخ الحرية الذى يشاع عن الغرب هو حرية ما يريدونه فحسب؟

- نعم. بمعنى "السياسة الصحيحة". هذا المصطلح يستخدم في السياسة أكثر مما يستخدم في الفلسفة والاجتماع. وسأضرب لك مثلاً واحداً عن "جون زيغلر" في سويسرا، فهو محبوب من البعض ومكروه من البعض الآخر، لأنه كما يقولون يكسر فرع الشجرة التى نقف عليها، عندما يناقض سياسة البنوك، وحين يقول إن غسيل السويسريين أبيض من غسيل الغرب هذا يفضب بعضهم أو العدد الأكبر منهم بشدة. خصوصاً الذين يؤمنون بسويسرا البنوك. وكثيرون من أصدقائى ينتقدوننى بشدة لصادقتى له.

■ قلت: لقد ألقى محاضرة في معرض الكتاب في العام الماضى وقوبل في مصر بترحاب

شديد. أريد أن أنتقل إلى سؤالك عن النساء في رواياتك هل تقدميهن لنا؟

- قالت: كتبتى كلها محوراً النساء هذا ما اكتشفته أخيراً، ولا أعرف لماذا؟ ربما لأننى امرأة. وربما لأنه حين بدأت كتابة الرواية في السبعينيات كتبتها مع السنوات العشر التى حددتها الأمم المتحدة للنساء والاهتمام بهن. ربما لأنى أعجبت ببحثبسوت واعتبرتها أعظم من حكم في التاريخ.

■ ماذا تقصدين؟

- مصر.

■ لكنك تحمليتها معك؟

- هذا صحيح، ولكن أحب دائماً أن أعود إليها، وأحزن حين أعود فأجد الفقر أو الجهل، أو التعصب. هذا يقلقنى وتقلقنى أيضاً القوانين التى يجب أن تتغير ولكننا لا نستطيع أن نتكلم

عن ذلك، مثل قوانين الميراث، بعض الدول العربية والإسلامية لا تفرق بين الولد والبنت في الميراث الأخ والأخت. وأيضاً الزواج بين اثنين من دينين مختلفين يحرم المرأة من الميراث وكذلك في حالة اختلاف العقيدة.

■ هل تتابعين الكتابة العربية؟

- أحب بهاء طاهر ويحيى حقى وجمال الفيضاني وهالة البدرى والطيب صالح.

شكرتها. ومضيت وازداد إعجابي بنشاطها وتفاؤلها.



خيرى الذهبى والحضارة الإسلامية

خيرى الذهبى روائى وقاصٌ سوري، اشتهر بكتابة الروايات التاريخية، والمسلسلات التلفزيونية والإذاعية، وكتب للأطفال. ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، نشر روايته الأولى "ملكوت البسطاء" عام ١٩٧٥ ثم توالى أعماله: طائر الأيام العجيبة، ليال عربية، الكنز، المدينة الأخرى، الشاطر حسن، والتحولات التى صدرت فى أربعة أجزاء، فغ الأسماء وغيرها من الأعمال القصصية والروائية.

■ التقيته فى القاهرة. قلت أنت متفرغ للكتابة منذ عام ١٩٩٦ هل التفرغ ضرورة للكتابة؟

قال: تركت الوظيفة وكتبت للتلفزيون لأعطى نفقات الحياة وظهرت لى عدد من المسلسلات منها: "رقصة الحجارة"، "وردة لخريف العمر"، "مخالب الياسمين".

■ قلت: استقبل الناس أعمالك التلفزيونية بحفاوة. ألم يسر قلبك التلفزيون من الكتابة؟

قال: توقفت عن الكتابة للتلفزيون منذ سنتين، وأصدرت فغ الأسماء، لو لم يكن اسمها فاطمة، ورواية تحت الطبع باسم صيوات ياسين.

■ سألته عما كان يريد أن يقوله من خلال رواية التحولات.

قال: كلمة التحولات تعنى بالنسبة لى الكلمة الإغريقية ميتا مورفوارس والتى تعنى التناسخات فقد رأيت أن الحضارة العربية الإسلامية التى نعيشها الآن قد توقفت عن العطاء منذ القرن الرابع الهجرى وراحت تنسخ نفسها ببلاهة، وتمطلت جذوة الإبداع فيها لتتحول إلى تقليد وحتى الحركات السياسية الثورية التى ظهرت فيها كاحزاب سياسية ذات طموح حين أخفقت فى إنجاز مشروعها السياسى تحولت إلى هذه الطوائف الإسلامية التى نراها من حولنا، ونتذكر أن هذه الأحزاب والطوائف كلها من منجزات القرن الرابع أو الخامس الهجرى ثم توقفت حتى هذه الأحزاب، وحتى الشخصيات التى كان يمكن لها أن تصنع شيئاً ثورياً فى الفكر كابن خلدون وابن رشد رأيناها وهى تلمع كشهاب ثم تنطفئ كشهاب دون أن تخلف أثراً

لمعاصريها ولن يليها، هذه النظرة للعالم والحضارة جعلتني أنظر إلى مدينتي دمشق أتأملها وأحاول أن أرى تجلياتها وتحولاتها وتتاسخاتها فكتبت هذه الثلاثة التي بدأت بالوجه الأنثوي للموشور حمسية وهي بطله الرواية الأولى التي من خلالها حاولت أن أقرا وأرى محاولة المرأة القوية التي كان يمكن لها لو كانت في عصر آخر أن تكون قائدة سياسية أو اقتصادية وكيف حاولت رغم كل ظروفها أن تصنع شيئا في مجتمع ذكرى مُمادٍ عدواني ومع ذلك انتصرت حتى في هزيمتها. حاولت أن أقرا قدرات هذه المرأة التي تصدرت لحمل الراية حين سقط الذكور متأسية أن الزمان ليس زمانها.

على الجانب الآخر نرى إحدى الشخصيات النسائية "خالدية". هذه المرأة المتمردة والتي حاولت أن تمسك بقدرها كامرأة بيدها الحرة ولكن الزمان هزمها حتى صارت نصيحيتها لحسية التي ستسحق في كبرها فتى أصغر منها فتقول لها الحكمة التي ستتكرر كثيراً في الرواية معبرة عن مرارتها وهزيمتها "الحب كبين ... علقانين ببعض ما يفرقهم عن بعض إلا ضرب العصي وسطل المي، مساكين بس بعد ما بيتفرقوا ييمرقوا أديش الحب يبيذل يبيضيع الهيبة." هذه الجملة التي كتبت بالعامية وحيدة في رواية كانت صورة عن مرارة المرأة المهزومة في تجارب الحب التي لم تجلب لها غير الخيبة والمرارة والجراح. ستحاول حمسية أن تتجاوز أزمان خالدية، ولكن رياح الأجداد تطاردها فتقتل أبناءها جميعاً ما عدا بنتاً واحدة ستكون عذابها وضرتها على الرجل الوحيد الذي أحبته وحين تتنازل لها عنه لا تتنازل إلا بعد أن تلتقي صفة من عالم الغيب تصيبها باللقوة "شلل الوجه"، فتعرف أن الأجداد قد عاقبوا على تمردها فترتدع وتمتسلم.

■ من أين انبثقت فكرة الثلاثية ككل؟

كنت في رحلة مع أصدقاء إلى قلعة "شيزر"، وهي قلعة تقع قريباً من مدينة حماة، عاصرت البيزنطيين والصليبيين وكان آخر حكامها أسرة عربية هي أسرة "بنى منقذ"، والتي اشتهر منها الأمير الشاعر "أسامة بن منقذ". هذا الأمير الشاعر الفارس الدبلوماسي الذي عمل مفاوضاً بين المسلمين والصليبيين لاقتداء الأسرى وتوقيع الهدنة وكان مستشاراً لصالح الدين، وترك لنا أهم مذكرات تتحدث عن الحروب الصليبية بقلم شاهد عيان لنا وهو كتاب "الاعتبار". حين زرت قلعة "شيزر" وأنا أعرف كل التاريخ هذا، كنت أريد أن أشهد المسرح الذي عاش فيه أسامة ولكني فوجئت بالخراب الذي حط على القلعة فحولها إلى أنقاض وخرائب، وأنفاق تميش فيها الحماثم البرية، وبنات آوى، وبينما كنا نتجول بين الخرائب، تقدم منا فتى في الثانية عشرة راع يسوق بضعة خراف وجراء بائسة، يتسول سيجارة فأخذنا نداعبه، في هذه الأثناء كنت أتأمل الفتى، كان ولداً خارق الجمال، لكن جماله كان مبطلًا بكميات من العرق، والغبار، والشعر

المتهدل، فاخترت تقريباً هذا الجمال تحت هذه القشرة من الإهمال. هي تلك اللحظة قفزت إلى ذهني الفكرة أليست هذه هي حضارتنا؟ حضارة خارقة الجمال ولكن منطاة بأقنعة من القذارة، والإهمال والعزلة؟ هي تلك اللحظة فقلت ماذا إذا انتزع هذا الطفل من هذه البيئة وأعيدت تربيته وتنظيفه ماذا ستكون النتيجة؟

من هذا السؤال انبثقت فكرة الرواية ككل. والغريب أنها تبدو وكأنها كانت مخترنة في الذاكرة، ولم تكن تحتاج إلا إلى الشرارة التي تطلقها، فانطلقت، وكنت أكتب فصلاً من هذه الرواية، وفصلاً رابعاً من الرواية الثانية وفصلاً سادساً من الرواية الثالثة وكأنني ألعب لعبة البومينو لأملأ هذه الفراغات. طبعاً لم يتوقف الأمر عند هذا فقد أعدت كتاب كل رواية منها عدة مرات بعد ذلك لكن المخطط الأول ظل على حاله تقريباً.

في رواية الفياض وهي الوجه الذكري من الرواية حاولت أن أقرأ صراع الرجل مع التاريخ. في "حسبية" كان العالم كله داخلياً عالم ما وراء الباب أما في "فياض" فكان العالم كله خارجياً في الحارة، القلعة، باريس، أما في الجزء الثالث "هشام" الذي كان يجب أن يكون ثمرة "حسبية" وفياض" وقد كان من الناحية الروحية والثقافية رغم أن أمه كانت الفتاة الهامشية الابنة زينب فقد كان المرحلة التي تعاصرها. بدأت رواية هشام مع أول اصطدام له مع المخابرات التي لم تنته إلا بتوقيعه وثيقة تقول أنا امرأة فيهاجر إلى ألمانيا، ويمزق جواز سفره، ويقول لقد قطعت علاقتي مع العالم القديم، ثم لا يكتفي بهذا بل يعمد في سعيه إلى الاندماج بالعالم الجديد، بحلاقة شعره، وانضمامه إلى عصابات حلقى الرعوس، ولكن فتاة ألمانية تنقذه من هذه الدوامة التي وقع فيها، بل وتنقذه أيضاً، - هي الطبيبة النفسية - من العنة التي أصيب بها بعد توقيعه لوثيقة أنا امرأة، ويبدو أن عالمه كان قد انصلح خاصة حين ينشر مذكرات فياض أبيه، فتستقبل في الغرب استقبالاً جميلاً ويدخل عالم الكتابة ويصبح واحداً من كتاب الروايات التاريخية في ألمانيا وكان يمكن لجنة السعادة هذه أن تدوم لولا أنه يدعى لمؤتمر أدبي في إيطاليا يلتقي العالم القديم أمامه مرة ثانية مثلاً في كاتب سوري دعى إلى هذا المؤتمر، وهكذا يصحبه إلى بيته في رحلة العودة، وتكون المفاجأة أنه في هذه المرة يرى عالمه الجديد المنأمن بعين العالم القديم، عين الكاتب الذي اصططحبه معه فيرى ابنته الشابة مدمنة على الكوكايين تصطحب صديقها إلى بيتها فيحس بالخجل فكأنه عاد إلى الرجل القديم فتتطور الأحداث حتى يلقاها - ابنته - وهو سكران عارية مع صديقها فيثور ويصفعها صفعة تلقى بها على حافة الدرج فتعوت، ويمتثل وينهار العالم القديم كله، وستقول له زوجته "أولجا" ليس أنت من قتل الوردة. إنهم أولئك الذين صنعوا الوحش فيك: ضابط المخابرات الذي عذبك وشيخ الهجرة، وشيخ الحمام وتكر له أسماء أولئك كل الشخصيات الذين علموه القسوة في طفولته ثم

تنتحر، ويرجع إلى سوريا ليعود إلى البيت القديم - بيت حسيبة وفياض - لكن الأشباح تحاصره وتحاكمه ويكر العالم القديم أمامه وكان يمكن له أن ينتهى بالانتحار لو لم تدخل حياته امرأة جديدة فتقذه فيقول لها لدينى مرة ثانية.

■ قلت: لماذا أنت مغرم بالأسطورة؟

قال: الأسطورة هى التفسير الأول للعالم، إنها الانبثاق الأولى التى صاغ منها الإنسان فيما قبل العلم روحه، وعقله، وتنهدياته، وشهواته للعالم، وتفسيراته الأولى، والأخيرة لكيفية ولادة العالم. هل تعتقدين أن الأساطير انتهت؟

لا ..

انظرى إلى الأعمال التليفزيونية التى تقدم اليوم وخاصة الأعمال الأمريكية إنها أعمال أسطورية، ملوك المال، الأقوياء القادرون الذين لا يهزمون، والقادرون على اجتراح كل المعجزات واختراق كل القوانين، وعشق كل الجميلات، والجميلين إنهم أناس فوق البشر تذكرى مسلسل "دالاس" و "داينستى" إنها أعمال عن مخلوقات شبه إلهية. أساطير جديدة ومعجزات جديدة، وتفسيرات جديدة للعالم. فى رواية هشام، استخدمت الأسطورة أساساً أسطورة عشتار ونزلوها إلى الجحيم لإخراج أدونيس مرة ثانية إلى الحياة، وذلك حين تحاصر الأشباح هشام وتجره إلى الجحيم، فتتقدم وداد ممسكة بيده مخاطرة بحياتها لتخرجه.

...

فى روايتى الأخيرة فسخ الأسماء حاولت أن أقرأ تاريخ الطاغية المرسى منذ الممالك وحتى الآن كيف صنعوا أساطيرهم الشخصية وكيف فرضوها علينا، وسأذكرك بشيء مهم وهو البطل الأسطورى المملوكى الملك الظاهر بيبرس وهو رجل لو ناقشته بمبايير اليوم لأحلتة إلى المحاكمة فهو قد غدر بمعلمه قطز وقتل أصدقاءه وحاول أن يقتل ابن معلمه الأيوبي، كان سكيراً محباً للغلمان ولكنه كان ذكياً جداً قرر ألا يحرز انتصاره على الأرض فقط، والزمان بل على المستقبل والتاريخ، فكلف متقضى عصره بكتابه سيرة حياته، وطلب منهم أن يعرضوها عليه فكتب ابن شداد سيرة الملك الظاهر وكتب ابن عبد الظاهر سيرة الملك الظاهر، ويبدو أنه لم يعجب بهما فكلف رجلين هما "الدويدار والدينورى" ويبدو أنهما نجحا فى كتابة سيرة أسطورية جعلها فيها التاريخ الإسلامى كله يقف على رجل واحدة فى انتظار المخلص والمنقذ بيبرس، جعلها كل أثرياء التاريخ الإسلامى يرصدون ثرواتهم ويضعون عليها الطلاسم والأسحار والتعويذات التى لا تنفع إلا على يد الملك الظاهر، جعلها فيها كل مصمى الأسلحة، أفضح أنواع الأسلحة وأقدرها على القتل مرصودة، ومطلسمه لا تستسلم إلا للقائد الضرورة إلا للملك

الظاهر، جعله يهزم الإنس والجن، والسحرة، والمغول، والصليبيين، والغريب أنه نجح في صناعة هذه الأسطورة فكانت سيرته كتاب الطاولة لمعظم الأسر في مصر والشام لثمانية قرون ليس هذا نجاحاً مذهلاً؟؟

كان الملك الظاهر بالنسبة لي لم أستعمله كاسم بل كنموذج أسميته السلطان في رواية فغ الأسماء وأدخلته في صراع مع السلطان المغولي وفي أثناء هذا الصراع استدرجت كل مدن الأحلام الإسلامية وإخفاقاتها واستدرجت كل الفتازيات التي حفلت بها الذاكرة الإسلامية وتحولاتها الخائبة التي لا تستسلم أمام رغبات الحالمين من البسطاء والفقراء الذين يريدون الهروب من بطش السلطان وجنته الخالدة. تبدأ الرواية على عدد من الممالك يضيئون في سيناء قادمين من مصر إلى الشام فتهاجمهم عاصفة غبارية وحينما تنجلي يكتشفون أن خيولهم وأسلحتهم وقرب مائهم ضاعت وعليهم أن يجابهوا الصحراء وحديد عراة وكان من الطبيعي أن يموتوا ولكن واحداً منهم وقبل أن تغرب الشمس يصيح: مدينة، هيلتمتون إلى حيث أشار فيرون قباباً من ذهب ومآذن من لازورد.

■ سألته عن عاداته في الكتابة.

قال: استيقظ مبكراً، أصنع قهوتي وأهل البيت نائمون، أقرأ آخر الصفحات التي كتبتها بالأمس، ثم أفطر، وأعود إلى الكتابة حتى الساعة الحادية عشر وأكتفي، إلا إذا خطرت لي فكرة مفاجئة أعود لأكتبها في خمسة أو عشرة أسطر لا تزيد. أحياناً تشغلني جملة أو فكرة أعود لأصححها.

■ ما هواياتك؟

الزراعة، عندي حديقة خاصة وبيت ريفي، أمضى إليه كل يوم أو يومين، أمضى وقتاً طويلاً في خدمة الزرع والرى وأهتم بالحمام، أعطى لنفسى الحرية في الحياة مع الطبيعة، بعيداً عن الضجة، والزحام، لكنني أحياناً أدير الراديو لأسمع نشرة الأخبار ثم أغلقه.

■ الطيور هي التي أعطتك فكرة الحمام في روايتك "فغ الأسماء"؟

سترين هذا أكثر وضوحاً في رواية "فياض" أنا اختصاصي في تربية عصافير الزينة، والطيور، ونباتات الزينة أيضاً.

■ هل كانت حياة نباتاتك دافعاً لكتابة ما .. أحياناً ينكسر فرع فيقطعني تمويض النبات له إلى الكتابة فماذا عنك؟

لن أكون قد بحث لك بسر حين أقول إن هناك صداقة بين الإنسان والنبات، إذا أراد لها أن تعيش حياة جيدة فعليه أن يعرفها بشكل شخصي، يعرف أغصانها، أوراقها، أمراضها، احتياجاتها، يستطيع أن يحاورها، ويكلمها. أنا أعيش حياة كاملة مع النباتات والكائنات التي استولدها.

■ أهذه أمومة؟

أمومة ذكورية؟

آين أنت وسط الكتاب السوريين؟ هل تنتمي لتيار بعينه؟

آخر واحد فيهم. كل كاتب له كوكب، له مداره الخاص، له ظروفه، له تياراته الكاملة، كثيرًا ما درين كاتبًا يبدأ بكتابة رواية حدثية، ثم كلاسيكية، وهذا موجود وسط كل كتاب العالم فهل تستطيعين أن تقولى إن رواية مائة عام من العزلة للماركيز تشبه روايته الحب في زمن الكوليرا؟ هما روايتان مختلفتان في استخدام الزمن والبنية واللفة. لا يوجد كاتب أخلص لمدرسة واحدة في الكتابة.

■ بماذا تفسر استخدام الكاتب العربى للتاريخ فى الآونة الأخيرة؟

أعتقد أن المواطن العربى وبالأخص المثقف قد رأى كل هذه الإخفاقات التي تمت في الساحة الوطنية الثقافية فبدأ يشك في كل المسلمات؛ في فترة كنا نظن أن الاشتراكية هي حق كل إنسان وأنها النهاية الحتمية للإنسان حتى يقفز إلى المستقبل، لكننا عشنا لنرى الخيبة كاملة، وأن الاشتراكية لم تتحقق ولم تُحقق. وكنا نظن أن الفكرة القومية هي التي ستحل لنا كل مشاكلنا، وما أسهل أن نتحقق لنا وحدتنا، فإذا ما تحققت انهينا كل الآلام والدكتاتوريات، وإذا بنا نكتشف أن الفكرة القومية لم تجلب لنا إلا المصائب، لم تجلب لنا وحدة ما، ولا حرية ما، ولا استقلالية أو اشتراكية ما بل جلبت لنا شكلاً من أشكال الفاشية. هذه المخيبات التي أصيب بها المثقف جعلته يحاول اكتشاف هذا العالم الذي يعيش فيه بقراءة تاريخية. ما الذي أوصلنا إلى هذا؟ من هم الآباء الذين أنجبونا، وكيف استطاعوا أن يصلوا بنا إلى هذه الكارثة التي نعيش فيها. أنت تعلمين أن هناك خديعة كبرى قد وصلت إلينا منذ بداية القرن العشرين حين جاء المثقفون المستنيريون الذين شعروا بأن الدولة العثمانية أخذت في الانحلال، أخذوا يبحثون عن هوية تعينهم منفصلة عن الدولة العثمانية، وحين بحثوا عن هذه الهوية، عرفوا أنهم يتكلمون العربية، أطلقوا فكرة أننا عرب وأنا خلفاء العباسيين، ولكن المعرفة أثبتت لنا أن آخر الخلفاء العباسيين الذين تنتمي إليهم هو الخليفة المعتصم وبيننا وبينه أكثر من ١١٠٠ عام. من الذى حكم المنطقة في هذه الفترة؟ حكمها كل أجلاف آسيا، ابتداء من السلجقة، حتى آخر

الببو الرعاة الذين لم يكونوا يعرفون الإسلام ولا التعددية الموجودة في الإسلام ولا الفكرة التي جاء بها الإسلام لإعادة التوازن إلى العالم بعد أن دمره البيزنطيون. حكم المنطقة أجلاف آسيا فترة ١١٠٠ عام غيرت من مفاهيمنا وأعرافنا وأرائنا وجعلتنا نؤمن بالدين الواحد، الحاكم الواحد، الحزب الواحد وما عداه فهو كافر. والسؤال هنا كيف أردنا لنفسنا هوية لا نعرف هويتنا الحقيقية، ملامحها، تفصيلاتها. هذه الشيوزوفرنيا أوصلتنا إلى الفاشية التي نراها الآن. هذا الوضع كان لابد أن يستثير المثقف العربي وأكثر المثقفين الذين يستطيعون التعبير عن حزنهم هم الروائيون لذلك حاولوا أن يضعوا الأسئلة كلها على طريقتهم، بعضهم وضعها بطريقة ميكانيكية، وبعضهم بطريقة محترمة يريد أن يستند إليه الجسد الداخلي للمأساة التي نعيش فيها. ربما كنت واحداً من هؤلاء الذين أزمتهن الأزمات فحاولوا أن يبحثوا عن إجابات ولكنهم اكتفوا بالأسئلة.

■ قلت: انخفض عدد القراء فهل أثر هذا عليك ككاتب؟

منذ فجر البشرية وحتى الآن كان القراء لا يزيدون على عشرة بالمائة أو خمسة عشرة بالمائة من مجمل السكان، وأظن أن هذه النسبة موجودة في العالم العربي، لكن هؤلاء تنوعت قراءاتهم وترك بعضهم الأدب بحثاً عن إجابات عن الأسئلة التي أصبنا بالبحث عن إجاباتها فبحثوا في التراث، المترجمات، الدراسات السياسية، عن الأسباب التي أوصلتنا لهذا الحضيض، كما أن انتشار التلفزيون، والفضائيات نقلت القراءة إلى قراة بصرية.

■ هل جلبت أعمالك التليفزيونية قراء جديداً لك؟

طبعاً. بعضهم حاول أن يقرأ الكتب التي ظهرت عنها الأعمال.

■ قلت: هل تستفزك حالة التهديد في سوريا الآن للكتابة؟

قال: التهديد موجود منذ حرب ٦٧ وكذلك الأمل والتفاؤل والإجابات ما زالت تتوالى. أنا أعرف إجابة ليست بالضرورة أن تكون صحيحة. أحاول الوصول إلى إجابة يمكن أن تحرك في الناس أفضل ما فيهم. لاستثارة صمتهم، للبحث عن مستقبل أفضل، بدلاً من هذه المأساة التي يعيشها المجتمع العربي الآن.

■ ما موقفك من الرقيب الداخلي والخارجي؟

أحمدكم في مصر على عدم وجود رقابة أما في سوريا فلدينا رقابة حديدية إذا قالت ممنوع فليس هناك دار نشر واحدة تستطيع طبع الكتاب، فإذا طبعت في الخارج في بيروت على سبيل المثال عدت إلى ذات الرقيب لكي يسمح بدخول الكتاب. هي مأساة حقيقية.

■ ماذا يفعل بك هذا؟

أنا واحد من بعض الكتاب في سوريا الذين لم يكتروا بهذه الرقابة. أكتب ما يخطر ببالي ولا أفكر إلا في الورق الأبيض باعتباره عدوًا على أن أملاء، بعد ذلك على الرقيب أن يتدبر أمره إما أن يقبل الكتاب أو يرفضه، وأنشر في مكان آخر، وقد جلب على هذا عددًا من المشاكل.

■ مثل منع المسلسل؟

منع المسلسل هو أهون مشكلة. لقد منعت رواية هشام، ثم طبعها في لبنان، ثم غيروا رأيهم ونشرت في سوريا، هي لعبة الكر والفر بين السلطة والكتاب من يكسب؟ هم لديهم كل شيء.

■ لكن الكاتب أخيب. هل تقول لي إن هناك من يضحك على كاتب في النهاية؟

هي دائرة مأساوية، إذا تقدمت بكتاب للوزارة أو اتحاد الكتاب ينشر الكتاب إذا كان ضمن مواصفات خاصة ومع مكافأة مالية معقولة ثم يودع في المستودعات وعلى الكاتب أن يتشاطر ويأخذ عددًا من التسميع يوزعها على بعض المكتبات، وأسهل توزيعها، وهناك طريقة أخرى أن يتقدم للقطاع الخاص وفي هذه الحالة الناشر سيأكل حقوق المؤلف وسيوزع الكتاب جيدًا. إذا أردت أن تخلص لقضيتك وكتابك فهذه مشكلة كبرى في سوريا.

■ حتى مع التغيرات السياسية الأخيرة في سوريا.

لم يتغير شيء على الإطلاق.

■ هل دفع هذا الكاتب السوري إلى اللجوء إلى الرمز والأسطورة؟

بعضهم لجأ إلى الرمز والتورية، التشبيه التاريخي لكن العدد الأكبر من الكتاب رضخوا للشروط المفروضة عليهم، وبدؤوا يكتبون حسب المواصفات.

■ سألته عن التشكل الثقافي والتكوين في البداية.

قال: معظم التشكل الثقافي تم هنا في مصر. كنت أدرس في فترة الستينات بجامعة القاهرة وهي الفترة التي أصدر فيها جمال عبد الناصر قراراته الاشتراكية التي نتج عنها مفادرة آلاف الأجانب لمصر، بعد أن تخلوا عن مكتباتهم، وامتألت الأسواق في الأزهر والأزبكية بالكتب القيمة بأسعار شبه مجانية. وكان في القاهرة الستينات أيضًا مركز جون كينيدي والمركز الثقافي الإنجليزي، والفرنسي، لقد استمدت منها بشدة، كانت كذلك نهضة المسرح المصري في عزها ولقد درست السينما ثم الأدب العربي.



واسيني الأعرج كاتب الماء

تخاله أحد فرسان زمن يعطى للفروسية قيمة أخلاقية. بطوله الفارع، وبشاشة وجهه وبساطته أيضاً، رغم أنه في حالة قلق، ويحث مستمر مركته محنة السنوات الأخيرة في الجزائر، وعجمت عوده فتمسك أكثر بموقفه الواضح تجاه ما يحدث في بلده رغم الخطر المحيط به وبأسرته. هو واسيني الأعرج المولود في قرية "سيدي بوجنان" بولاية تلمسان. صاحب رواية "نوار اللوز" والتي تسببت في شهرته بين القراء العرب، والعديد من الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية والفرنسية أيضاً منها: "ذاكرة الماء"، "سيدة المقام"، "الليلة السابعة بعد الألف"، "حارسه الظلال"، "مرايا الضرير"، "مصرع أحلام مريم الوديمة"، "وقع الأحذية الخشنة" وغيرها. يشغل الآن منصب أستاذ كرمي بجامعة الجزائر المركزية، والسيوريون الجديدة. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات.

التقيته في القاهرة، ودار بيننا هذا الحوار.

■ قلت: في بعض الأحيان نضطر أن نساخر لكي نقرأ كتب الآخرين أو نعرف أخبارهم، هل

ما زالت القطيعة قائمة بين إنتاج المشرق وإنتاج المغرب؟

- قال: هذه القطيعة يجب أن تتوقف لأن العلاقات يجب أن تستمر ليس بين الجيل الواحد من الكتاب بل على مستوى كل الأجيال. والقطيعة لا تكون سياسية دائماً وإنما بيروقراطية أيضاً. أي تتعلق بمسألة تحويل الدينار الجزائري، أو الجنية المصري، أو عدم وجود تشجيع لتوزيع الكتب، ولهذا نضطر للجوء إلى النشر والتوزيع في بيروت التي تسد بعض النقص بالنمبية للمغاربية، لكن الحقيقة أن ما تطبعه بيروت للمغاربية قليل جداً قياساً إلى الإنتاج الموجود. لهذا نحن في حاجة إلى سوق للكتاب يسهل مرور الكتاب المصري أو اللبناني إلى الجزائر والمغرب والعكس، وعلى العموم ستجدين أن وصول الكتاب المشرق إلى المغرب العربي

* نشر في جريدة الخليج.

أسهل قليلاً عن طريق اللبنايين. ونحن الآن نتبادل الكتب عن طريق الرحلات أو علاقات الأصدقاء وتبقى مسألة الدول، والحدود، والجمارك خاضعة للقرارات السياسية.

■ رغم أنك قضيت سنوات من حياتك في سوريا هل مازال هناك حاجز بينك وبين القارئ في الشرق؟

- الحاجز موجود بنسبة أقل ولا أستطيع أن أعتبر نفسي نموذجاً يقاس عليه. لأنني عشت في الشام عشر سنوات، وكتبت ونشرت عدداً كبيراً من كتبى هناك والباقي مطبوع في بيروت، ومع هذا عدد من كتبى لا يصل إلى الجزائر نفسها، وكذلك كتب الأصدقاء الكتاب، لهذا أحاول من خلال عملى كأستاذ في الجامعة أن أعطي للطلاب أربعة أو خمسة أعمال لدراسة الماجستير ونجعل أكبر عدد من الطلبة يتعرفون على حالة البدرى أو البساطى حتى يكون فكرة حقيقية على الأقل عن شخصية واحدة، والأستاذ في الجامعات الجزائرية لديه سلطة يستطيع بها إقناع الطالب بقراءة أعمال كاتب معين، ثم نختار من بينها عمله المميز، أو ربما نأخذ التجربة كلها ونقدمها ونناقشها، مناقشة عامة يحضرها الجميع، وبهذا نشجع الطلبة على معرفة الكتاب العرب وهذا هو الحد الأدنى بالإضافة إلى السنوات واللقاءات ولكنها في النهاية عمل محدود ونحن في حاجة إلى نشاط أوسع ليس من خلال المؤسسات السياسية، بل من خلال مؤسسات الثقافة العربية التي تتيج طباعة رخيصة، وقتوات توزيع، وإعادة طبع، وتميق الأسابيع الثقافية.

■ لدينا في مصر سلسلة للكتابات العربية نعيد من خلالها الطباعة بمصر رخيص. والأنا نعود إلى أعمالك.

- نشرت أول رواية لي عام ١٩٧٧، وأُنشر رواية كل سنتين تقريباً، بعض أعمالى حصلت على شهرة أكثر من غيرها مثل رواية "اللوز" والتي حكّت تجربة قريبة من تجربة "جمال الفيطنى" في استخدام التراث العربى، ولكن برؤية مخالفة، لأننى أعتقد أن علينا عند التعامل مع التراث ألا يفرض علينا إعادة إنتاج اللغة التراثية، لأن هذا يخلق قطعة بينك وبين القارئ لأن القارئ الذى أنتجت له نصوص مثل نصوص "ابن عربى" أو غيره أى من خلال أفق لغوى محدود لم يعد موجوداً، هذا من الناحية اللغوية، لكن من الممكن أن نستلهم الروح العربى، الروح التوحيدى، حالة من الحالات المنتمية إلى التراث، أما السياق اللغوى فيجب أن ينتمى إلى اللغة التى تمشينها، لأن للكتابات قراء، والكتابة ليست حالة ذهنية فحسب. عندى نصوص أخرى على نفس النمق مثل "الليلة السابعة بعد الألف" التى استرجمت فيها "ألف ليلة وليلة" ولكن ألف ليلة كانت نظاماً سردياً ونحن كثيراً ما نقفز عليه، رغم أنه نظام سردي عربى يمكن أن نستلهم منه طريقة الحكى. وللأسف تاريخ الرواية العربية الذى بدأ منذ ١٩١٤ أحدث قطعة مع هذا

النظام، وأصبح النموذج الكلاسيكي الغربي هو السائد بعد محمد حسين هيكل، وكان علينا أن نعطي فرصة للنظم المردية السابقة لكي تتواصل، وتتطور، وربما كنا خلقنا منها شكلاً جديداً. وأنا الآن أعود إلى هذه النصوص، ليس من أجل إعادة الأفكار، والمعلومات، والأحداث، كتبت نصوصاً مرتبطة بالأحداث الحالية مثل 'سيدة المقام'، 'شرفات بحر الشمال'، تناولت فيها وضع الجزائر الخاص، الوضع السياسي، والثقافي، والفكري. في لحظة من اللحظات على الكاتب أن يقول ما يشعر به، وتبقى قيمته الإبداعية والأدبية ليحددها القارئ. أنا شاهد على عصر لا يمكن أن أصمت فيه. الآن تكتب روايات تصف ما حدث وقد تكون هذه الروايات أعمق، لكنها تفتقد حرارة اللحظة، وهذا بالطبع لأن المسافة بيننا وبين الحدث لم تكن كبيرة، لقد كنا جزءاً من الحدث، ربما حتى فاعلين فيه.

الآن أعمل في رواية تتعامل مع التاريخ من خلال شخصية الأمير عبد القادر. وانتهيت من كتابة رواية بعنوان 'كتاب الأمير'، وستصدر قريباً في كتاب في جريدة. وعندما عدت إلى الأمير عبد القادر عدت إلى تاريخ حياته من خلال تساؤل: لماذا رغم ما أثارته هذه الشخصية من جدل كبير، وما حركته من مواقع كثيرة في الوجدان الجزائري لم تحظ بأي نص روائي لا غربياً، ولا شرقاً. رغم الأبحاث الكثيرة التي أجريت حولها. وهو مشروع مطول انتهيت من جزئه الأول، وأعمل الآن في جزئه الثاني. ولقد توقفت عند دخوله إلى السجن في فرنسا ثم مغادرته إلى تركيا. والجزء الثاني عن رحلته إلى تركيا. أما الجزء الثالث فعن أحفاده، وهو موضوع واسع فيه رحلة الأمير، رحلة الجزائر، رحلة الوطن العربي، لأن الأمير عبد القادر له دور عربي أيضاً فقد أقام في سوريا، والصدفة قادتني إلى معرفة رحلة أحفاده سعيد الجزائري، وعبد القادر الجزائري الحفيد في دمشق وأنوي أن أنهى هذا المشروع إذا أعطاني الله العمر عام ٢٠٠٨ والذي يصادف مرور قرنين على ميلاد الأمير.

■ المشروعات الروائية الضخمة ألا يكثرها أحياناً نص صغير؟

- أكيد. ولدى نص صغير بعنوان 'آكاري' وهو يصف كيف يتحول الإنسان إلى حشرة تقريباً. كيف تقود الإنسان أوضاع معينة لهذه الحالة، وهو بكامل وعيه.

■ نص كابوسي؟

- بالطبع. والمحدد لقيمة النص ليس حجمه. تصورت أن الإنسان يصاب بالبرد أو الحساسية، وتتطور مع بطل حتى يصاب بإغماء ويجد نفسه يعيش تجربة غريبة يتحول إلى حشرة الآكاري التي تسبب حساسية العطس، ويرى الناس، وينتقل من مكان إلى آخر دون أن يراه أحد، ويشاهد بعقل الإنسان ولا يفصل عن المجتمع أي أنه على عكس 'جريجوري سوسا' عند كافكا، فحياته وأعية ويشعر بالألم ويدرك كيف تقتصب اخته .. وهكذا ..

■ تخيلنا دائماً رغبة وفضول لمعرفة الأصول التي يستقى منها الكتاب أعماله. وأنا بحكم صداقتنا الطويلة أعرف بعضها لكننى أريدك أن تكلمنا عن راقصة البالية، والشخصيات المفترية فى حياتك والنصوص.

- كما تعرفين، فى كل كتابة جانب واقعى. وهذا الجانب الحيائى قيمته ليست حاسمة فى الفن. أنت ككاتبة تمتلك هذه الحالة. على سبيل المثال "ذاكرة المساء" كتبتها ونحن نعيش بين الحياة والموت. كنا أنا والأولاد فى الجزائر وزينب الأعرج زوجتى كانت فى باريس. حالة كابوسية لا يمكن تجسيدها إلا فى الأدب. ولقد استوحيت الشخصية من حالتى الذاتية وبالطبع ليس كما حدثت لقد شاهدت شخصيات كثيرة فى نفس الحالة، على سبيل المثال صديقتنا السينمائية فاطمة بلحاج. أرادت أن تأخذنا إلى منزلها، وظلت تبكى حتى الانتخاب وتقول لى سوف يقتلونك. كلها أشياء تدخل فى النص، فى "سيدة المقام" شئ من الحقيقة. جاءت راقصة باليه جزائرية إلى دمشق، فى مهرجان للباليه العربى وكانت جميلة ورائعة، بل مذهلة وعندما عدنا إلى الجزائر بعد ما حدث من التيار الإسلامى رأينا فى التلفزيون سيدة حزينة تحكى بوجه منكسر عن أولادها، محجبة، وملتاعة. لم تصدق أنا وزينب أنها نفس راقصة البالية الجميلة الأنيقة التى قابلناها فى دمشق، فكرت فى هذه اللحظة فى الخراب الذى عم الجزائر. ثم تذكرت حادثة أخرى لمواطنة أخرى رأيناها فى المستشفى مصابة برصاصة فى رأسها، فمزجت بين راقصة البالية، وصاحبة الرصاصة، لهذا جاءت مواصفات راقصة البالية تكاد أن تكون حقيقية. الرواى يأخذ الحقيقة وينمىها إلى فن، وهذه السيدة لا تعرف أنى كتبت عنها رواية. والمعمل الأدبى يعطيك مساحة من الحرية ويقدم لك الجدل أيضاً .. فى رواية "فاجعة الليلة السابع بعد الألف" كنت أريد التأكيد على أن السبب الحقيقى لتخلفنا هو نحن وليس الاستعمار وحده. ففى تاريخنا العربى الإسلامى حدثت لحظة انكسار وإلا لا يمكننى أن أفهم كيف أن بلدًا أو سياقًا حضاريًا ملأ الدنيا بعلمه وثقافته وحضارته: مخترعون وفلاسفة، مفكرون من الجانب الفقهى، وحتى الجانب الجنسوى، كيف يخفى كل هذا؟ ورغم أن الحضارة تنتهى إلا أن الرومان انتهوا وبقيت إيطاليا متقدمة والحضارة اليونانية انتهت وبقيت اليونان متقدمة. لماذا أصبح لدينا نحن كمرب ومسلمين شئ مُعَادٍ للتطور؟ من الذى غرز فىنا هذه الحالة؟ فى اعتقادى أنه كان يجب أن نحسم أشياء كثيرة لكننا لم نفعل. وعلينا أن نسأل أنفسنا: هل الطريق الوسطى قد أوصلنا إلى شئ أم ماذا؟ أننا نريد الاختيار والاختيارات فى السياسة والثقافة والعلم لا تنبنى على حدث شخصى بقدر ما هى مرتبطة بوضع أمة بأكملها لهذا كتبت هذين النصين وربما أكتب نصًا ثالثًا بالإضافة إلى نصوصى الأولى التى كان موضوعها هو الثورة الوطنية. لقد تربيت على هذه الصورة، ولقد استشهد

والدى في الثورة لهذا تشكل جزءاً كبيراً في حياتي وكتاباتي. وإن كنت قد انفصلت عنها قليلاً حتى أراها برؤية أعمق.

■ تمثل هذه المرحلة في حياة الجزائر حالة انتقال بعد انحصار الأزمة العاصفة، هل ما زالت تتابع هذه التغيرات بالكتابة؟

- واقع اليوم في الجزائر يسمى واقع الوفاق الوطني. انتهت الحرب من مات قد مات، وعلينا أن نتوقف، ونتحاور، ولا نقلب الصفحة. هناك فرق. نقلب الصفحة عندما نقرأها جيداً. لأن الصفحات ليست بيضاء. الصفحات مكتوبة بالدم والعنف، وصرخات الناس. والناس ماتوا ظلماً، ثم إذا رأى المتصارعون أن يقلبوا الصفحة فيجب أن تقلب ولكن بمعرفة جيدة بها. وعلى سبيل المثال. الحرب العالمية الثانية، هي سنوات من الدمار، والخراب، وملايين البشر من الضحايا. بعضهم لا يعرف لماذا قتل؟ وحين توقفت الحرب، توقفت بمحاكمة وعرف الناس من هو الظالم؟ ومن هو المظلوم؟ بالطبع هناك القدرة على التسامح. وأن من حكم عليه بالإعدام يمكن أن يحكم عليه بسنوات في السجن أو أيام في السجن، لكن لابد أن يشعر أنه ارتكب خطأ في حق شعبه. الآن في الجزائر يدور الحديث عن الوفاق والإعفاء الشامل. لكن على حساب من؟ ومع من؟ وضد من؟ والخطر الموجود، المشكلة أنه عندما لا تستطيع حسم الأمور في لحظة من اللحظات فإن المشكلة تعود إليك مرة أخرى، وفي الجزائر يمكن أن يمود الإرهاب في أية لحظة. فقد تكون اللحظة الراهنة مجرد هدنة إذا لم توجد قناعة داخلية. والقناعة ستأتي من النقاش الوطني الحقيقي، وكل شخص يعرف أين أجرم، وأين أخطأ حتى الأطراف الحكومية. ففي حالة الحرب الملك مثل الشيطان يدافع عن نفسه.

■ سألته: كتبت بالفرنسية بعض رواياتك الأخيرة. هل هو إحساس بالغرابة أم أنها إضافة؟

- قال: اللغة الفرنسية لغة استعمارية، والعلاقة مع اللغة لا تسبب لي أية مشكلة، أو عقدة مثل أصدقائنا الذين يكتبون بالفرنسية وحدها فانا كنت وما زلت أكتب بالعربية. هؤلاء لديهم مشكلة لأنهم حرموا من تعلم لغتهم الأصلية. ورغم أنني حرمت أيضاً إلا أنني ذهبت مبكراً. وتعلمتها وأحببتها، وهي بالنسبة لي مشكلة تعبير في الأساس، عندما تسد أمامك كل الأبواب وكنت وقتها قد كتبت "سيدة المقام"، "وحارس الظلال" والتي ظهرت بالفرنسية عام ١٩٩٦ في حين صدرت بالعربية في عام ١٩٩٩، وكنت خارجاً من تجربة قاسية، أعيش في جو إرهابي وأعرف أنني ساموت عندما أتكلم عن الإرهاب، لكنني مع هذا كتبت لأن علاقة الأديب مع الكتابة هي علاقة عشرة والكتابة تصبح وسيلتك للعنقاء، لكي تعبري عن حبك للحياة وفي نفس الوقت عن إدانتك للقتل، فتأخذي روايتك وتعطيها لناشر عربي كبير فيحبها ثم تفاجئي بأنه لم يطبعها لأنه خائف على، قلت له يا أستاذ لماذا تخاف أنا أعتبر نفسي ميتاً، ولكني أكون سعيداً

عندما أراك تنشرها، الوضع كان مختلفاً تماماً، فماذا يبقى أمامك، اللغة الاستعمارية التي تعرفينها والتي كنت أستهملها من قبل في الدراسات والأبحاث، تصبح هي وسيلتي في الوقت الراهن لكي أعبر عن هذا الشطط، عن هذه الحالة من اليأس، وبالفعل أرى الفضل يعود إلى اللغة الفرنسية في كتابة بعض أعمالى فرواية "حارس الظلال" نشرت أربع طبعات بالفرنسية، بينما لم تنشر بالعربية، وعندما نشرت في إحدى النور العربية في ألمانيا وصلت إلى القارئ الجزائري. لأننى أكتب عن وضع يخصه هو، وعندما أكتب بالفرنسية أصل إلى بعض القراء العرب والقارئ الفرنسى. وأقول لنفسى هذا مؤشر ربما يتحسن الوضع، وترجم النصوص إلى العربية، وبعد هذا تأتى لذة الكتابة بالفرنسية وهى مسألة صعبة، الآن أكتب رواية بعنوان فريق المعطوبين مكتوبة بالفرنسية ولم تترجم ولى رواية ترجمتها مع زوجتى زينب إلى الفرنسية، والنص الجديد أكتبه بالفرنسية ليس باعتبارها لغة استعمارية، ولكن باعتبارها لغة ثانية أعبر بها عن حالة.

■ هل حققت لك الكتابة بالفرنسية قدرة أخرى أى كأنك تمسك بأداتين كل واحدة صالحة لموضوع ما ؟..

- لأول مرة أجد نفسى أكتب برغبة في كتابة نص بالفرنسية، هى لغة تسمح لى بالوصول إلى الآخر، هى حالة جمالية هى كلمة كبيرة ولكن هناك شيء غير الشيء الأول غير الشيء البرجمائى. الفرق الوحيد الذى لاحظته أنك عندما تدخلين اللغة الفرنسية فأنت خاضعة لنظام عقلانى بحت حتى فى نظام الجملة الفرنسية، لا تطيق هذا الاتساع، لا تطيق الصورة الشعرية بحق، فأنت تتعاملين مع لغة تكاد أن تكون وظيفية، تريد أن تعبر عن شيء وبالطبع أنا أتحدث عن الوضع الجزائري، ولا أتحدث عن أى وضع آخر حتى بالفرنسية. بينما فى العربية، لديك أفق واسع، سمها حرية، سمها شيئاً آخر. هما عالمان مختلفان تماماً، وربما عندما تترجم هذه الرواية، وأنا متردد فى هذا لأننى لا أعرف إن كانت العربية ستعطى شيئاً على المستوى الأسلوبى فالنص بسيط باستثناء الجانب الفانتازى. ولقد قرأته بالألمانية وهى لغة داخلية فى نفس النسق اللاتينى متقارب مع بعضه. وربما الموضوع هو الذى فرض اختيار اللغة.

■ ما هو الموضوع؟

- هذه قصة طويلة. قصة فنان مهمل، يعيش فى مقبرة ولا يهتم به أحد، فى فترة ما تصبح البلدية ولاية. ولا يوجد لديها أية مؤسسة إدارية تحتم أن تصبح محافظة. والسبب أن أحد المسؤولين أصبح وزيراً فأراد أن تتحول قريته إلى ولاية. أى أننى أتكلم عن اختلال النظام. ويبدأ الناس فى النقاش يختارون شعراً لمحافظتهم وينشغل الناس بنقاشات تافهة والنقاش يذئى وربما هذا ما قادنى إلى الفرنسية يختارون الحمار أولاً كشعار، ثم الخروف لأنها بلد

زراعى، ثم تأتى مواصفات الخروف لتثير الجدل إذ لابد أن يوحى بالذكورة فتتفجر الخلافات عن معنى ذكورة العربى وذكورة القرييين ثم يطلبون من الفنان أن يصنع تمثالاً ثم تبدأ الخلافات حول التمثال وهكذا فالتمثال يهين الناس لأن به إيهاءً جنسياً، وتتكون فرقة انتحارية لكسر خصيتى الخروف ليلاً. فى الصباح تبدأ معركة جديدة حول إعادة ما تم فقده وتكون هذه المرة مصنوعة من النحاس وربما هذا هو ما دفعنى للفرنسية بالفعل لأنها تحل لى مشاكل رغم أن العربية لا تمنع كتابة نص بهذا المعنى، لكن مشاكلها أكبر.

■ هذا معناه أن فترة إقامتك فى باريس قد متحتك ايضاً حرية أعلى فى الكتابة؟

- الكتابة باللغة العربية لم تتغير بوجودى فى باريس. فأنا لا أشعر مطلقاً بأن هناك قيداً ضدى حتى قبل الذهاب إلى باريس، لأنك عندما تكتبين عن الإسلاميين، وهم فى عز سطوتهم وتعرفين أن النتيجة هى القتل. وتكون ساعتها رقابة الدولة أفضل من رقابة الإسلاميين لأن نتيجة رقابة الدولة تكون فى أسوأ الأحوال السجن، ولكن الرقابة الإسلامية نتيجتها الاغتيال. وحتى الحالة الحالية الموجودة فى الجزائر والتي لا تقبل أعمالاً يعينها مثل رواية "ماريا الضريير" التى سحبت من المطبعة بعد طبعها وطحنّت ودمرت، وهذا لم يمنع النص من الوصول إلى القارئ لأنها طبعت بالفرنسية وستدخل الجزائر حتماً فى وقت آخر وسبب طعننا أنها تتحدث عن المؤسسة العسكرية، وجزء منها عن مسئوليات مسئولين فى المؤسسة عن الوضع الإرهابى الحالى بغرض إرهاب الناس بوضع غير موجود، ربما للاستيلاء على أموال وربما يكون البعض قد شعر بأنه معنى بهذا.

■ بعد كل هذه الرحلة. ما هاجسك الآن؟

- فى سداسيتى عن الوضع الجزائرى. كان هاجسى الأساسى كيف يقول الإنسان كلمته قبل أن يموت. قد تصلين فى لحظة من اللحظات إلى أنه لا فرق بين الموت وبين الحياة، ولكن الذى يفرق معك هو الزمن لكى تقولى ما تريد أن تقويه. طبعاً هذا الزمن فى العلاقة مع الموت، ثم إن هناك أيضاً هواجس فلسفية وفكرية، ربما على رأسها هاجس الموت. عندما تصلين إلى سن أربعين سنة يبدأ سؤال الموت فى الظهور ولو أنه ليس السؤال الذى يجعلك تقضين باقى الحياة فى السؤال، ولكن على الأقل تأخذينه كبعد فلسفى، على أساس أن الموت هو حالة انتهاء، فتصير الكتابة ليس شكلاً من أشكال الخروج، ولكن شكل من أشكال تثبيت الحياة أنك مازلت حياً. وتستطيع أن تقول ما تريد أن تقوله. أى أنه دائماً ما تكون هناك هواجس إما وجودية أو فلسفية أو مرتبطة بالحياة والآنى، أو تاريخية مرتبطة بأسئلة بعض الشخصيات؛ لماذا اندلرت، وهذا ربما لا يخص الجزائر فحسب، وإنما يخص أى بلد من البلدان.



ليانة بدر .. ابنة القدس

غاب عن المنطقة العربية "المؤرخ" الذى يرصد ويوثق الأحداث بدقة وانسحب المؤرخ إلى الكتابة عن أزمنة أخرى غير معاصرة، وأصبح من الضروري أن يقرز الواقع الاجتماعى بديلاً للمؤرخ الغائب يحل محله، وهذا البديل هو الرواى العربى الذى أخذ على عاتقه تسجيل الزمن المعاصر بكل تناقضاته، ويصدق شديد .

ظهرت روايات ملحمة منها "مدن الملح" .. خمسة أجزاء لعبد الرحمن منيف، و"ليمة لأعشاب البحر" جزءان الجزء الثانى بعنوان "مرايا النار" لحيدر حيدر، و"باب الساحة" لسحر خليفة عن الانتفاضة الفلسطينية و"سرايا بنت الفول" لإميل حبيبي وروايات عن الحرب اللبنانية لإلياس خورى، وحنان الشيخ، وهدى بركات و"المجوس" لإبراهيم الكونى وثلاثية أحمد الفقيه، و"ذات" لصنع الله إبراهيم، و"البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد و"أوراق لطيفة الزيات الشخصية" وهى رواية أيضاً .

ولم يحدث فى الوطن العربى وحده فوجدنا كتاب أمريكا اللاتينية يقدمون ما سعى بالواقعية الأسطورية فى روايات أشبه بمسح اجتماعى وسياسى واقتصادى لمنطقتهم الملتهبة فصدرت أعمال مثل "مائة عام من العزلة" و"خريف البطريرك" لجابرييل جارسيا ماركيز ثم روايتين تسجيليتين هما: مغامرات ميغيل ليثين فى شيلي، وهى تصور قصة حقيقية لمخرج من أنصار سلفادور الليندى كان فى المنفى وعاد إلى وطنه "شيلي" سرّاً عام ١٩٨٥ وصور شريطاً سينمائياً طوله ١٧٢ ألف متر" يسخر من التدابير الأمنية للحكم العسكري، كما كتب قصة حياة انثاثر الكبير محرر أمريكا اللاتينية سيمون بوليفار بعنوان "الجنرال فى متاهاته" وفى إيطاليا كتبت أوريانا فلانتش رواية "إنسان" التى سجلت فيها حياة زوجها بطل المقاومة اليونانية اليكوتنا جولييس الذى اغتيل على يد دكتاتور اليونان الكولونيل بابا دويلوس وأصدرت إلى أوريانا

فلانتشى في عام ١٩٩٠ رواية أخرى عن الحرب اللبنانية بعنوان "إن شا الله" تدور أحداثها بين بيروت وبعض دول العالم الثالث.

أقول هذا وفي ذهني سؤال هل اتجاه الروائيين إلى رصد الأحداث اليومية يعني تغييراً في أسلوب العمل الروائي؟ كنت في طريقى لمقابلة الكاتبة الفلسطينية "ليانة بدر" التي تقيم في تونس الآن بعد أن مارست الرحيل الفلسطيني ثلاث مرات كان آخرها الرحيل من بيروت، ولأن ليانة عملت بالصحافة والكتابة "لها عشرة أعمال" فقد استفادت من تجربتها الحياتية سواء في شرفة على الفكهاى أو جحيم ذهبي وفي عين المرأة على وجه الخصوص. ولأننى أعرف قصة جميعها مادة أعمالها سواء الروائية أو القصصية فسأتركها تحكى في حوارنا هذا دون تدخل منى الطريقة التي اتبعتها خاصة أن حياة ليانة بدر نفسها تصلح مادة لرواية من هذا النوع، ويكفى أن نذكر أن مجموعتها القصصية الأولى قد ضاعت ثلاث مرات بأسباب القصف الإسرائيلي على بيروت حتى وصلت إليها أخيراً بالصدفة، وكانت دار النشر قد جمعتها وأعدتها للصور قبل أيام من ذلك القصف!

■ تكلمت بحبوية رغم الالام التي تتضمنها وتخترننها فقالت:

- حياتنا هي النبع الذي نستقى منه أعمالنا خاصة ونحن نعيش في الشتات ولنا وضع سياسي خاص. شغلنى في بداية الثمانينيات موضوع خطف الطائرات والمشكلة التي واجهتني هي اننى ضد الخطف، لكن في النهاية دائماً يستشهد الفلسطينيون وقررت أن أكتب روايتي بوصلة لعباد الشمس المستمدة وقائمه من أحداث أيلول الأسود في الأردن عام ١٩٧٥ وناقشت خلالها شخصين من هذا النوع من الأبطال خلال ٢٤ ساعة هي زمن الرواية، واستعرضت فيها ثلاث شخصيات نسائية، واحدة في بيروت تحكى عن مرحلة المخيمات، والثانية في الأردن وهي رمز لمدينة عربية تضع قيوداً على العمل النضالي، والثالثة تعيش في الضفة الغربية، وقد استوحيت شخصيتها من الكاتبة المناضلة باسمه حلوة، ثم حدثت غارة "الفكهاى" التي غيرت من التركيب الجغرافى لمنطقة بكاملها وانهارت ٢٢ عمارة وكل عمارة تضم مئات الشقق، هتكرت كتابة الرواية الطويلة وكتبت الرواية الصغيرة وعنوانها "شرفة على الفكهاى" بعدها عدت لإكمال روايتي الأولى في عام ١٩٨٤ وكنت في سوريا أسمع عن تدمير مخيم "شاتيلا" وكنت أحمل لهذا المخيم بالذات مشاعر ومعرفة عميقة نتيجة لاشتغالى به لمدة سنتين، وبعد ذلك بدأت أشعر أن المخيمات في طريقها إلى الفناء. ففي عام ١٩٧٦ اختفى "تل الزعتر" وفي ١٩٨٤ اختفى "شاتيلا" وبرج البراجنة، ثم "عين الحلوة" .. من هنا كان على أن اتصدى لهذا الإفناء بإحياء هذه الأماكن مرة أخرى حتى لا ننساها فصممت استمارات بحثية، وأرسلتها إلى

المقاتلين في سوريا، الذين اشتركوا في حروب الجبل وحروب المخيمات وسألتهم عن التفاصيل الدقيقة لتل الزعتر، أين حنفيات المياه .. ومتى بدأ التسليح؟ وبدأتُ أرسم خريطة للمخيم الذي كنت أعرفه كزائفة وكلما ظهرت ملامح راح كل من حولى يساعدنى فى تثبيتها وإصلاح الأخطاء الواردة بها وكنت أسأل عن مصائر الناس وأجمع الأمثال الشعبية الفلسطينية المتداولة فى المنطقة، بل إنتنى كنت أحضر حفلات الأعراس التى يقيمها المهاجرون الفلسطينيون من تل الزعتر، وأشاهد بنفسى العادات التى يمارسونها مثل صناعة الطعام والأغاني والسلوك المتوارث حتى إنتنى عرفت معلومات كثيرة عن الأماكن التى نزحوا إليها فى الجليل بل أنتنى حددتها ثم كونت شخصيات روائية ومنحتها أسماء حقيقية لشهداء استشهدوا بالفعل. لقد استفدت كثيراً من تجربتى فى مخيم تل الزعتر الذى عرفته قبل دماره ودخلته فى فترة بين حصارين فראيت ما لم يره أحد وجمعت معلوماتى عن الشهداء والمرأة الفلسطينية ومنحت أبطالى الصفات الرئيسية لهؤلاء الناس، على سبيل المثال عايشة التى تتزوج وهى صغيرة كعادة كل البنات الفلسطينيات، والمقاتل العضو فى المنهليشيات يحمل نفس السمات للمقاتل الفلسطينى، وطرحته الكثير من الأسئلة والتفصيلات عن عدم وجود تحصينات كافية ومستشفيات كافية، أردت أن أعيد الحياة إلى "تل الزعتر" فى كتاب سيكون يوماً ربيعاً هو الوثيقة التاريخية الوحيدة وكما غزا اليهود العالم بأفلامهم السينمائية نصل نحن إلى العالم بالفن والحقيقة وهكذا خرجت رواية "عين المرأة".

■ قلت: لاحظت أن الزمن عندك منكسر. فهل هذا رد الفعل للشتات الفلسطينى؟

- قالت: الإنسان فى المنفى زمنه لا يسير فى خط مستقيم، إن زمنه منقطع، ولهذا عندما تقرئين الرواية ستجدين الزمن قد يكون فى عام ١٩٨٤ أو فى عام ١٩٩٠ أو ١٩٦٧ أو ١٩٥٤ ويكون السؤال هل الزمن الموضوعى للرواية متواتر؟ والإجابة بالطبع لا، لهذا فقد صنعت الأحداث مثل الزمن بطريقة الكلمات المتقاطعة والمريع الذى يصور فى الواقع المتأمة، لأن تصورى للزمن يسير مثل تصور الشعوب القديمة له بشكل دائرى وقد شكلته مربيعاً لكى يكون مثل "السجن" هنا حائط وفى الجهة المقابلة حائط يمنعك من الخروج لهذا فإن قراءة هذه الرواية صعبة جداً وزمان "عين المرأة" بطيء فى الجزء الأول، لأنه يمثل مرحلة انتظار الحصار وفى الجزء الثانى أسرع خصوصاً عندما يبدأ تدمير المخيم فتمضى الحياة بسرعة مذهلة.

هذا ما فعله الشتات .. لقد أثر على أسلوب الكتابة لأن الشتات يكسر الأزمنة فلما أن يقضى عليك أو أن تطوِّعه لكى تخلق أوطاناً وأماكن تلجئين إليها.

■ كنت قد لمست من قلبها وترأ حساساً أردت أن اسمع باقي نغماته وإن أتركه يهتز حتى يعمل أكثر فأكثر وقلت لها مباغتة من أنت؟

- إجابتي: أنا ابنة القدس، المدينة التي جمعت كل الأديان في تسامح، والنازحة التي فرض عليها الخروج عام ١٩٦٧ بسبب القصف الإسرائيلي بالنابالم لمدينة "أريحا" حيث كنت أعيش مع والدي، وابنة أسرة فلسطينية مثقفة ومناضلة. أبى الدكتور عبد الرحيم بدر "عالم فلك" وله مؤلفات كثيرة في علم الفيزياء دخل السجن هو وأمي بسبب النضال حتى أننى عشت طفولتى ولم أره كثيراً!

عملت بالصحافة وعاشت ببيروت كعاصمة ثقافية مزدهرة ورأيت الحرب التي أدت إلى خرابها، "عشر" سنوات عملت في المخيمات على تثقيف النساء؛ لأننى أمنت أنه لا توجد حرية فردية فإذا كانت باقى النساء غائبات في بحار الأمية والجهل - وأنا أيضاً الخارجة من المدن رغماً عنى والكاتبة التي تكتب ضد الصورة السلبية المفروضة على المرأة العربية.

■ كيف بدأ مشوارك مع الأدب؟

- كانت حكايات الجدات والأساطير شيئاً خارقاً في حياتي، وكان الشاطر حسن هو سوبرمان عالمي. الخاص، وكذلك نص نصيص وغيرهم من أبطالنا، ساعدتني أيضاً بيئة خصبة، فقد كانت الأسرة مهتمة بالشعر والأدب ولهذا كانت الكتابة نتيجة طبيعية لهذا كله.

■ قلت لها: هل تعطيك زحمة الأحداث الفرصة لكتابة شيء آخر بعيد عن القضية

الفلسطينية عن الحب مثلاً؟

- قالت: أنا أكتب عن الإنسان وأحاسيسه.

■ ماذا تعطيك الكتابة؟

استرد العلاقة بيني وبين الأرض عندما أكتب الرواية.

■ قلت: الرواية العربية في حالة ازدهار الآن، لماذا؟

- قالت: العصر الذي نعيش فيه الآن أوصل كل الصور التي تحدث في أنحاء العالم إلى البيوت عبر الأقمار الصناعية لهذا لزم لكى يكون الأدب مقتنعاً أن يقدم عدداً من العناصر التي تستطيع أن تعبر عن المتناقضات التي نعيشها وأنا أعتقد أن الفن الروائي الذي يجمع بين الفنون الأخرى هو مطلب هذا الزمان. في العالم العربي هناك تعقيدات سياسية كثيرة وظروف ولدت أحياناً وتفاصيل تشجع على تبني الرواية كمنهج للتعبير عن تفاصيل الحياة.

■ مَنْ يُعْجِبُكَ مِنْ كُتَّابِ الرِّوَايَةِ الْعَرَبِيَّةِ؟

- كل الذين كتبوا الرواية العربية الحديثة وما أنجزوه في هذا المجال. أحب كتباً معينة لهؤلاء الرموز مثل كتاب "أوراق شخصية" للدكتورة لطيفة الزيات و"نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم، و"الزيتون بركات" للفيضان، وكتب إدوار الخراط و"مالك الحزين" لإبراهيم أصلان وأحب كل عمل إبداعي يصلني بشكل أو بآخر بالتراث العربي القديم والحديث... ولهذا أحب كتباً معينة أكثر مما أحب أشخاصاً.



د. أحمد إبراهيم الفقيه صاحب أطول عمل روائى فى تاريخ الأدب

ينشغل الكاتب والروائى اللبى د. أحمد إبراهيم الفقيه بإنجاز ما يمكن أن نسميه أطول رواية عربية، هى عبارة عن اثنى عشر جزءاً أو عملاً، وهى ليست رواية أجيال، بل إن بطلها إنسان عاش خلال عقدين، من منتصف العشرينيات إلى منتصف الخمسينيات وعالم الرواية مربوط بلبيبا، المربوطة هى الأخرى بالحرب العالمية.

بطل روايات الفقيه أو روايته الطويلة، رجل عاش فى قلب المرحلة الاستعمارية التى شهدتها لبيبا، وقد جلد فى الجيش الإيطالى وذهب ليحارب فى أماكن مختلفة، وهى حالة لبيبة لكنها عالمية أو إنسانية لها امتدادها فى أمكنة كثيرة وتدور على أصعدة مختلفة.

هنا تفاصيل حوار دار مع أحمد إبراهيم الفقيه.

سألت: ما الذى دفعك لكتابة هذه الرواية الطويلة؟

أجاب: كنت قد كتبت ثلاثة وأردت أن أكتب شيئاً متجاوزاً، وشعرت بأن فى التاريخ اللبى القريب أنواعاً من الدراما عاشها الناس، وجزء منه حضريته نحن، قلت حرام الا يوظف هذا أو يجد حالة من حالات التجلى فى هذه الأعمال، لهذا كان الإغراء أمامى، وكلمنا أنجزت جزءاً كنت أشره وهذا ما قام به أنتونى باول فى رواية الاثنى عشرية وقد بدأها عام ١٩٥٠ وانتهى منها أوائل الستينيات.

■ بالإضافة إلى "الزمن المفقود" لمارسيل بروست.

- هذه أطول رواية فى الأدب على الإطلاق، لكن لم أصل إلى هذا المستوى إنما على مستوى الوطن العربى هناك الخماسية "مدن الملح" لمهد الرحمن منيف هى حتى الآن أطول رواية وقد

« نشر فى جريدة الخليج فى شهر يناير ٢٠٠٧ »

تجاوزتها قليلا، قاومت إغراء أن أنشرها رواية رواية، وهذا يحتاج إلى جلد، خاصة أنني ربيت في الصحافة، ما أكتبه بنشر فوراً.

■ هل تمكس أعمالك الإنسان الليبي؟

بالضرورة أنا ليبي وتربيت في ليبيا رغم أن حياتي ليست كلها في ليبيا لكنني لم أنقطع عنها، لم أحبس نفسي داخل مربع صغير اسمه ليبيا، ولا مربع أصغر داخل قريتي التي نشأت بها رغم حبى لها، وهي قرية تقع جنوب طرابلس وهي بوابة الصحراء الليبية، لم أسجن داخل قريتي أو ليبيا أو العالم العربي وحاولت أن أغنى تجربتي بهذه العلاقات التي أنشأتها مع بلاد أخرى وثقافات أخرى، أتاحت لى فرصة لم تكن قصدية، ووجدت نفسي أعيش في بلدان كثيرة، عشت ما يقل عن عشر سنوات في بريطانيا، في مصر سنوات طويلة، وكذلك في المغرب واليونان ورومانيا، من الصين إلى ماليزيا إلى معظم بلدان القارة الإفريقية، وكتبت كثيراً من وحى هذه الزيارات وهذه الإقامة، ولكن أيضاً بروح الليبي الذي عاش في لندن وكتب عنها، والموجود في باريس وكتب عنها، أو في أمريكا أو يطوف في الفنادق المائمة وهو يلتقي بشعوب مختلفة.

■ الصحراء عالم لم تهتم به كثيراً كما فعل إبراهيم الكوني... لماذا؟

- لم أكتب مثل إبراهيم الكوني الذي كتب كل أعماله عن الصحراء؛ لأنه ابن المنطقة، الصحراء موجودة في كتاباتي خاصة في الثلاثية وعندى مسرحية عن الصبحراء اسمها الفزالات وقد عرضت في لندن، الصحراء لها مكانة قوية في كتاباتي خاصة في المسرح، كما أن روايتي الاثني عشرية واحدة منها تمثل فصلا من ثلاث روايات تدور كلها في الصحراء وعن الصحراء، ولكن في صحراء مختلفة عن صحراء إبراهيم الكوني.

■ في ما تختلف؟

- لدينا أكثر من صحراء: هناك صحراء الطوارق وفيها عادات وتقاليد الطوارق والتي كتب عنها إبراهيم الكوني ويعتبرها مثل كنز على بابا ينحت منها ويأخذ، ولدينا الصحراء العربية وهي تشبه كل الصحراء العربية وتقاليدها تؤخذ من بعضها، تجدنيها في الجزيرة العربية، في الربع الخالي، في سيناء، في الصحراء الغربية في نجد في الحجاز في الكوفة في صحراء النقب، ولهذا حين تشاهدين حصة غناء من الصحراء المصرية تجدنيها نفس الأغاني في الحمادة الحمراء في ليبيا ونفس الطريقة للزفاف كأنهم عائلة واحدة، وتجمع القبائل العربية صلة نسب وعادات واحدة ومشترك مربع في العادات والتقاليد والمآتم والملابس والموسيقى.

هذا هو تراثي، تراث إبراهيم الكوني هو تراث الطوارق وهو تراث إفريقي أكثر سواء أكانوا موجودين في ليبيا أو الجزائر أو تشاد أو غيرها صحرائي أرومتها عربية وهويتها عربية.

■ نمود إلى البدايات.

كلها جاءت من منطلق واحد، بدأت بقراءة أدب الأطفال، عوالم تحبها تندمج وتتفاعل معها تحاول أن تكون جزءاً منها، تحاول أن تكتب مثلها. ثم انتقلت إلى المدينة ودرست في معهد تجاري، وذهب زملائي بعد التخرج إلى البنوك وكانت ليبيا في بداية نهضة والبنوك جذابة للشباب، اشتغلت في شركة نفط ثم لظروف ما وجدت منهم تردداً بسبب إرادتهم تعيبي في مكان ما وعدم قبولي لهذا، حين وجدت وظيفة حكومية أقرب إلى الصحافة تركت البترول رغم أنه كان وظيفة بها وعد بمستقبل أكثر استقراراً (كنت في السابعة عشرة) ثم حين انتقلت إلى الدبلوماسية من باب الصحافة أيضاً فقد تركت رئاسة تحرير صحيفة لك أوصل دراستي الحرة فقالوا لي لا نستطيع، يمكن أن تذهب كمستشار إعلام وتدرس فذهبت إلى لندن مستشاراً إعلامياً وكان في هذا الوقت نوع من النهوض الإعلامي العربي الليبي، خاصة بعد حرب ١٩٧٣ وليبيا تتطلع للعرب دور إعلامي قوي وسط الفورة النفطية ومواردها القومية، ثم انتهت الإدارة لضرورة إلحاحي بالخارجية حتى تترتب المسائل الإدارية بنفهمها المؤسسي، فانتقلت بعمل في هذا إلى الخارجية وأصبحت موظفاً بها، وانتقلت من موظف إعلامي إلى رئيس بعثة وربما وجدت المناخ الملائم لكتابة الروايات خاصة الاثني عشرية في بلد لا يوجد بها نشاط كبير مثل رومانيا، لا يوجد طهران بيننا، فكنت أعمل كدبلوماسي يوماً واحداً في الأسبوع وانفرد لكتابة الرواية، ولم أكن شغوفاً بالعمل الدبلوماسي.

■ ما تأثير هذه الحركة في بلاد متعددة على أعمالك الأدبية؟

التأثير الوحيد أنك تعيش في بلدان أخرى وتلتقي ببشر مختلفين ومجتمعات أخرى، لقد دخلت إلى هذه المجتمعات من أبوابها الواسعة، أول رحلة لي إلى بريطانيا في نهاية الستينيات ذهبت في دورة لدراسة المسرح والمسرح باب عظيم للأدب والفن ولقاء البشر وهو مجمع للفنون.

النقطة التالية احترام الكتابة، نحن هنا لا نزال نتكلم عن كيفية الكتابة، نجيب محفوظ عمل الكتابة بحرفية، بمعنى أنه عند الساعة الخامسة يبدأ الكتابة ويضحك الناس ويقولون كيف، يقول نجيب محفوظ إنني عودت ملكاتي وقدراتي أن تستقر عند الساعة الخامسة لماذا لأنه عودها على ذلك هو سيطر على ملكات الكتابة وليس ملكات الكتابة هي التي تسيطر عليه، هو المسيد عليها، وهذا ما يحدث في أوروبا عند الساعة (كذا) يبدأ كتابة، وعند الساعة

(كذا) يقرأ وقد تمردت على هذا في أوروبا وكنت أكتب في الليل؛ لأنني في الصباح أذهب إلى عملي.

لقد سألتني عن الاستفادة التي استفدتها من العمل في أوروبا أقول لك كل هذه التفاصيل بالإضافة إلى الأفق الإنساني، القواسم المشتركة بيننا وبين البشر تجعلنا نعرف أن الإنسان هو الإنسان مهما بعدنا ومهما تغيرنا.

■ ما الذي تشغل به الرواية العربية الآن؟

«التحديات أمام العالم العربي كثيرة ومقاصد الرواية رهيبة ولهذا اعتقد أن جوهر الانشغال سؤال النهضة والحداثة والانطلاق من الدوائر المغلقة التي وجدنا فيها أنفسنا بسبب الاستعمار والتخلف. وأنت تمرهين كيف أن قضايا المرأة كانت تعاني من بعض الانكفاءات خاصة في بعض المناطق العربية.

وبالطبع نحن كطلائع مستتيرة ككتاب وصحفيين ومثقفين نحاول أن نقدم حلولاً، لكن إلى من نقدم هذه الحلول؟ والصيغ موجودة في الوطن العربي منذ عصر النهضة منذ الطهطاوي والإمام محمد عبده والأفغاني وغيرهم هل وجدت من يطبقها؟

نص الميلودي شغموم الغائب

الميلودي شغموم روائي مغربي وأستاذ في الفلسفة، لاقت رواياته إقبالا كبيرا في السنوات الأخيرة، غزير الإنتاج، عصامي، تحمل أعماله نظرة مميزة جداً للنساء، فهن أكثر جرأة، وحرية، ويمتلكن رباطة جأش وشجاعة عالية، مقتحمات، حتى تخال أن هذا لا يتناسب مع "خميل المضاجع"، أو عناوين روايته الخادعة، والتي تحملنا إلى التيه في "مسالك الزيتون"، أو تجعلنا نحدق في "عين الفرس". وإذا تركنا رواياته العشرة، وخاصة رواياته التي صدرت مؤخراً "آريانة". توقفنا كثيراً أمام أعماله الفلسفية عن "الوحدة والتعددية في علم الحديث"، و"المتخيل القدسي في التصوف الإسلامي"، "تمجيد ذوق الوجدان"، "المعاصرة والمواطنة مدخل إلى الوجدان"، وغيرها من الأعمال. هو أستاذ جامعي، يُدرس مادة الفلسفة بكلية الآداب الإنسانية، بكناس. هدوؤه الظاهر لا يجعلك تدرك روح السخرية القابضة في أعماقه، والذي يسيطر على الكتابة في أعماله الروائية، وينضج بها، فالمفارقة هي لغته الخاصة جداً. لكنه حين يتكلم بجديّة يضيق المرح ويصبح من الصعب أن تعيد اكتشافه فلنحاول ذلك ممّا.

كانت روايته "خميل المضاجع" قد حظيت بشعبية واسعة في المغرب، وحين سألته إن كانت روايته التي صدرت مؤخراً بعنوان "آريانة" قد حظيت بنفس الشعبية؛ وأجاب بالإيجاب، أردت أن أعرف رايه في هذه الشعبية التي تحيطه الآن؟

قال: لا اعتقد أنها شعبية بالمعنى المتعارف عليه. كنت من مدة قد بدأت أفهم أن ما يحدث للكتاب هو ما يحدث مع الأولاد. لكل واحد من الأولاد مصير. أحدهم يهدو لك ضعيفاً، ثم يصبح هو الأقوى، و"أحدهم يخرج زكاة" ربما مثل هذه المواضيع هي الأقرب للناس حالياً، لا أعرف ولا أجد تفسيراً آخر.

■ سألته، ما علاقة النقد بأعمالك في المغرب وخارجه؟

- أجاب: حظيت بحظ وافر من النقد في المغرب، وربما أكثر مما أستحق، لأن مشروعي مازال في بداياته، وقد حظي بما يكفي من تتبع. وليس لي علاقة صدامية مع النقد، أحياناً

اقرأ بعض المقالات البسيطة التي لا تصل إلى عمق عملي، ولكن على وجه العموم أنا سعيد بالنقد "الله يجازيهم بالخير".

■ قلت: يتهم المبدعون المغاربة أهل المشرق بتجاهلهم، ويأنهم أي المغاربة يعرفون إبداع المشرق العربي أكثر بكثير مما يعرف المشرقيون إبداع المغاربة، هل توافق على هذا؟ وإذا كان كذلك من المستل عن ذلك؟

- قال: هناك تاريخ فرض نوعاً من المركزية لا نقاش فيها، ومنها مركزيات في مصر، وسوريا، ولبنان، والعراق بعضها كبير وبعضها صغير. الآن أعتقد أن هذا الأمر لم يعد صحيحاً بالمرة، وما نحظى به من رعاية وإقبال في الشرق العربي ربما يتجاوز مع مستوى ما نكتبه وأنا على المستوى الشخصي لا أشعر بالفين تجاه ما أكتبه، وإن كان لا يزال هناك بعض رواسب الماضي مستمرة في بعض الموضوعات مثل تأريخ الرواية العربية، عندما يتناولها النقاد المصريون باعتبارنا في مصر الآن يتناولونها من خلال المركز، والهوامش، مثل هذه الرواسب هي التي تؤدي إلى هذا الشعور بالفين.

■ قلت: تبدو الرواية - والأدب المغربي بصفة عامة - متأثرة باتجاهات الأدب الفرنسي وكذلك بالنسبة للمصطلح النقدي، ما رأيك؟

- قال: هناك أمران، ما يتعلق بالرواية وما يتعلق بالنقد، من جهة أن المغاربة متأثرون بالحركة الأدبية في أوروبا وفي فرنسا على وجه الخصوص هذا لا يمكن أن ننكره، لكن أغلب الروائيين الذين يكتبون الرواية يقرءون العربية ويكتبون بها وكذلك الفرنسية ولذلك لهم علاقة لا تقل قوة بالرواية العربية عن الرواية الفرنسية، وأعتقد أنه بالنسبة لبعض الزملاء فقد اكتشفوا الأدب الفرنسي عن طريق الأدب العربي، المشرق هو الذي عرفهم به عن طريق المجلات والترجمة. لكن بالطبع التواصل مع الغرب في المغرب يتم عن طريق الفرنسية. أما بالنسبة للمصطلح النقدي فهو نوع من الانزياح بالنسبة للأصول.

فالنقاد الذين قرءوا النقد من المغاربة تأثروا بالنهضة في فرنسا، وحاولوا أن يدخلوها إلى الثقافة العربية. بينما تأخر النقاد في المشرق على مستوى متابعة آخر ما يقدم في الثقافة الغربية. هذا لا يعني أننا متفوقون على مستوى النقد، ربما نكون متفوقين على مستوى الاطلاع، على مستوى القراءة، المصطلح، النظريات، أما على مستوى الهضم، والتطبيق فهذا شيء آخر. هناك من يتكلمون عن النظريات، والمصطلحات، لكن غالب ما يعملون من نقد هو مجرد تمارين أو تطبيقات بسيطة للنظريات، والفائت الأساسي في حركة النقد في المغرب العربي كله هو الاهتمام بالنص، يمكننا أن نقول إن المشرق عنده اهتمام أكبر بالنص والمغرب في حاجه إلى وقت للعودة إلى الاهتمام بالنص الأدبي.

■ قلت: معنى هذا أن الناقد في المشرق العربي يستطيع أن يتفاعل بصورة أكبر مع نصك الأدبي؟

- قال: المسألة نسبية. في الغالب الناقد المشرقي يتفاعل مع النص. والناقد المغربي همه الأساسي هو النظريات، لكن هذا ليس معناه أنه ليس هناك نقاد، وباحثون في الأدب لا يشتغلون على النصوص. وعلى سبيل المثال لدينا "عبد الحميد عقار" و"أحمد الجابوري" وغيرهم فوق النظريات وينطلقون من النصوص. النظرية هي الفانوس الذي يثير الطريق للباحث، ولكن المهم هو النص، بدليل أن الذين اجتهدوا وخلقوا نظريات جديدة في الأدب هم أناس انطلقوا من النصوص. ومشكلتنا نحن؛ أنك تجدين أناساً لم تقرأ النصوص التي بنيت عليها النظريات. وقرائهم للنصوص التي يحاولون أن يطبقوا عليها هذه النظريات، هي قراءة ضعيفة، وغير كافية، وهذا شيء غريب يمكن أن تلاحظه ببساطة عند كثير من النقاد الذين يدعون العلمية والحدادة.

■ قلت: ومع هذا لاحظ أن الكاتب المغربي قريب جداً من الأكاديميات بل أن عدداً كبيراً من الكتّاب هم أساتذة في النقد الأكاديمي في الجامعات المغربية وبعضهم في الجامعات الفرنسية.

- قال: هذا بسبب قربنا للثقافة الفرنسية وتأثرنا بها، وبواسطة لغتها تأبننا النهضة في ثقافتها. وكذلك في ثقافات أخرى مثل أمريكا وغيرها.

■ قلت: الجامعات تعمل في المغرب على نصوص الكاتب المغربي المعاصر في حين يحدث في المشرق العكس، وتُصنّف بعض الجامعات هنا على وفاة المؤلف كشرط أساسي لدراسة مشروعه.

- قال: لا أستطيع أن أفسر هذا الأمر، ولكن على مستوى الملاحظة البسيطة فهذا جزء من السعي إلى الحدادة في المغرب، هناك طموح كبير إلى أن يلتهموا آخر ما تنتجه الحدادة، لذلك كُتّاب النصوص الأدبية تأثروا إلى حد كبير بهذا المجال الذي يسمى علوياً، ويصدرون في كتاباتهم عن تصورات من هذا النوع في بعض الأحيان. وفي الوقت نفسه النصوص المغربية قليلة مقارنة مع النصوص المشرقية.

■ قلت: ألا يحدث هذا نوعاً من الاغتراب؟ لأننا حين نقرأ رواية مغربية نشعر ببعض الاغتراب؟ أو ربما لأنهم سبقونا قليلاً نحو الحدادة؟

- قال: لا أعتقد. لا هذا ولا ذلك، ربما لم نستطع أن نهضم بعد كل ما قرأناه، وما نجمه من نصوص أدبية، ونصوص نظرية، ربما لم نستوعب هذا كله بشكل كافٍ. نحن الآن في مرحلة ركض وراءه، وتجميعه، ربما سيأتي وقت نستطيع فيه أن نهضم أكثر هذه الأمور، سواء على

مستوى النصوص الأدبية أو النظريات، ونصدر في كتاباتنا شيئاً أكثر التصاقاً بالمغرب، وواقعنا الحقيقي.

■ قلت: أشهر الكُتَّاب المغاربة على مستوى الوطن العربي هو "محمد شكري"، كيف تفسر ظاهرة شكري؟

- قال: أولاً لابد من الاعتراف بأن شكري هو كاتب كبير، وهو ليس "كاتب الخبز الحافى" فحسب، ولكنه كاتب "مجنون الورد"، وكتب أخرى أهم بكثير من "الخبز الحافى"، وبطبيعة الحال يظهر من حين إلى آخر بعض الكُتَّاب الذين تعمل بعض الظروف على نجاح بعض أعمالهم أكثر من غيرها "فالخبز الحافى" قد غطى على الأعمال التي تبدو لى أهم عند شكري. ومحمد شكري قد برز فى جيله من الكُتَّاب حتى أنه تجاوز كُتَّاباً أهم منه وعلى سبيل المثال محمد زهزاف، بسبب شروط المجتمع الذى عاش فيها زهزاف، وكذلك شروط المدينة الغول "كازابلانكا" الدار البيضاء التى لم تسمح له أن يأخذ المكانة التى يستحقها والتى تستحقها أعماله والتى هى فى رأى تفوق أهمية محمد شكري وروايته "الخبز الحافى" التى تضافرت ظروف كثيرة على نجاحها فى العالم العربى وتجاوزته إلى العالم الغربى أيضاً.

■ قلت أريد أن أعود إلى مالك أنت. وقد لاحظت أن معظم كُتَّاب المغرب هم من النقاد أيضاً. هل النقد يكبل الكاتب؟ حتى لو كان من خلال الفلسفة مثلاً؟

- قال: كثيراً. لكن أنا أساساً أستاذ فى الفلسفة مهتم بقضايا المعرفة والجمال وعلى مستوى الدراسات الأدبية لست أكاديمياً وقد قرأت الأدب فى مرحلة التكوين كأستاذ للغة الفرنسية، ولكن منذ ذلك الحين أقرأ ما أحب وليس ما هو داخل البرنامج كالسابق، وليس على أى ضغوط لمتابعة الموضة، أو النظريات، أو ما لا أحب.

وكثير من الروايات الشهيرة لم أقرأها. مثلاً لم أستلح إكمال "مائة عام من العزلة" لما ركيز على عكس "الحب فى زمن الكوليرا"، أو "الكولونيل لم يجد من يكاتبه"، لأننى أراها أهم بكثير، لأنها قريبة من تنوعى الشخصى، ولا أعتقد أننى أتأثر بالوضع النقدى العام فى المغرب بشكل كبير. وقد يكون من حسن حظى أننى قرأت أمهات الأعمال الأدبية أثناء دراسائى للأدب فى لفتها الأضلية، ولذلك أنا دائماً متحفظ حول مفهوم الرواية الجديدة فى فرنسا، أو ما يسمونه اللارواية، وهى ليست رواية بينما اللارواية هى فى الأصل رواية قبل أن تكون رواية مضادة، أو شيئاً آخر غير ذلك.

واستطرد:

على مستوى وعيى بالأشياء أقول إننى أكتب عن الإنسان فى المغرب بمعنى أننى أكتب رواية عربية فى المغرب تعمل على، أو تتطلع من أن تظهر إنسانية الإنسان فى المغرب. على أن تظهر

كيف يكافح المغربى من أجل أن يحقق إنسانيته؟ ما العوائق التى تمنعه من ذلك؟ كيف يتجاوزها؟ ما تصوره لنفسه؟ ما الأشياء التى تقدمه أو تؤخره؟ أو قد تكون من الأهمية بمكان لكنه يمر عليها من الكرام؟ مثلاً آخر رواية وقد كتبها عن الحب فى المغرب؟ بمعنى أنتى اتساءل لماذا يجرى الناس فى كل مكان حول الكثير من الأشياء، ويلبسون الأهم وهو أن يعيشوا سعداء؟ والحب هو شىء أساسى فى توازنهم وفى سعادتهم. هم يركضون نحو جمع أكبر قدر من الثروات وبطريقة محاكاة لبعضهم البعض. الكل يفعل نفس الشىء. بحيث يصبحون تقريباً شبه آلات، ولا يعطون الفرصة لأنفسهم ليفكروا فيما يفعلون، ولماذا يريدون أن يجمعوا ذلك؟ بعضهم يشيدون بيوتاً فاخرة لكنهم لا يعيشون فى هذه البيوت، التى تكاد تكون قبوراً أكثر مما تكون مجاًلاً لمتعة الحياة والعيش. هذا ما أسميه الموضوع الأثير لى. هناك موضوعات أخرى ربما تعود إلى تاريخى الشخصى، تاريخ أسرته، أو بخصوص أمى، وقد لا أستطيع أن أتوسع فى ذلك لكن يبدو لى أن هناك ثلاثة عوامل هى الأساس فى تحديد موضوع معين والبحث عن الذى يجعل المرء سعيداً. والذى يعوقه عن السعادة. والذى يمنعه من أن يحتفى بإنسانيته كإنسان فى المغرب أو جزء منه فى كازابلانكا أو "الرباط" أو غيرها، هناك عوامل هى تاريخ من الترحال الذى عرفته أسرته منذ زمن المرابطين، وأيضاً هناك حالة والدى التى اضطرت إلى أن تخرج إلى السوق لتمارس التجارة مدة خمسين سنة كامراً وحيدة وسط الرجال. هذه المرأة كانت تمتاز بشىء بالإضافة إلى أنها تمردت على القبيلة، وخرجت للعمل فى السوق وسط الرجال، وكان يمكنها أن تختار السهل كما تفعل النساء الأخريات فى مثل وضعها آنذاك وتعمل بالتجارة، هو الرغبة فى تحقيق ذاتها.

■ هل كان ذلك بسبب وفاة الأب؟

- لا. كان حياً. لكن فى الوقت نفسه كانت هذه المرأة حين تجلس مع نساء العائلة وتمسك بآلة نسجها "التارجة" وتبدأ فى الغناء كانت تُبكي وتُرقص. أكثر من هذا أقول لك إن تجارة أمى عندما توسعت دفتها إلى أن تخترع طريقة جديدة فى الحمايب، وكان لها كُنَّاشٌ رائع على مستوى الخط، والنظام، وكنت أنظر إليه بنوع من القبطة، والحسد بالإضافة إلى السعادة.

■ ما معنى كُنَّاش؟

- دفتر. كانت تقيد فيه أشغالها رغم أنها لم تكن تعرف القراءة والكتابة. ولهذا أنا حين أفكر فيها أرى أن رغبتى فى الأدب قد جاءتنى من أمى، ومن رغبتى فى الكتابة عنها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وقد كتبت فى روايتى شجر الخلطة كتبت عن شخصية هى ذات الوقت امرأة ورجل. هى امرأة فى مجال معين ورجل فى مكان آخر بحيث تختلط فيها الأنوثة والذكورة، وعندما أتأمل الرواية من حين إلى آخر لا أشك فى أنها أمى.

على مستوى الترحال هناك تيمة الترحال في العائلة. ليس عندى مكان واضح محدد للعالم، حتى عندما أكتب عن مكان في "الدار البيضاء" أو "الرباط" أو "مكناس" فإنه لا محدود بالمرّة، وكأننى مازلت أبحث عن الانتماء إلى مكان، أو الاستقرار فى مكان، ذلك الذى لم تستطع أن توفره لنا العائلة عبر ترحالها الطويل وتاريخها.

■ حيك لأملك أوجد شخصاً نسائية خاصة فى أعمالك.

- تقول لى النساء المقربات منى إن النساء فى رواياتى أكثر إيجابية من الرجل. وإن رجالى دائماً محيطون ومتشائمون، على عكس نسائى فى الروايات، هذا يعكس بطريقة أخرى صورة أمى، والعلاقة مع الأم. هذه الصورة التى تطبع على نفسية الرجل طوال حياته ولا أشك فى أن ما يظهر على الورق هو من تأثير أمى.

■ صورة أمك هذه هل خلقت لك مشكلة عند اختيار امرأتك؟

- بطبيعة الحال عملت لى مشاكل كبيرة جداً، فإذا صح أن الرجل يبحث فى المرأة عن صورة أمه، فإننى لن أجد هذه المرأة. وعلى كل حال لم أجد هذه المرأة.

■ حتى الآن؟

- حتى الآن.

■ عندك أمل؟

- يا ريت.

■ أتعش الحديث عن المرأة الحوار فنقلته إلى الفلسفة، وسألته عن تأثيرها على أعماله؟

- دراسنى للفلسفة أثرت على ما أكتب، ولكن هذا التأثير ليس دائماً سلبياً كما يبدو، بل على العكس علمتنى الفلسفة أن أجد أنه ليس هناك إمكانية لأن أكتب رواية بدون بُعد فلسفى. هذا أمر تطلب منى وقتاً طويلاً لكى أكتشفه، فى حين أنه كان يمكن أن أكتشفه بسهولة كبيرة عند بعض الروائيين عند "دوريس ليسين" على سبيل المثال، وقد تعلمت منه أن لا رواية بدون بُعد فلسفى عند "هيرمان هسه" مثلاً، وقد كان من حسن حظى أننى تأثرت بـ"جان بول سارتر" والبيير كامو" وخاصة رواية الطاعون فى مرحلة معينة من حياتى - كنت قد تأثرت برواية سارة لعباس محمود العقاد لكن هذا موضوع آخر - لكن المهم أننى بالنسبة لكتابة الرواية لا يمكن كتابتها ببعد واحد يجب أن يكون هناك عدة أبعاد للنص الأدبى. تعلمت كذلك من الفلسفة أنه فى الإمكان أن نكتب بواسطة الفكر أيضاً بمعنى أن يكون الفكر أداة تقنية لكتابة الذات، وأن نستعمل الفكر الفلسفى كبعد آخر لتكملة الأبعاد الأخرى المتعلقة بالواقع ونحن فى العالم

العربي ندعو إلى العقلانية، والحدائق، ولكن الواقع الذي نريد أن نغيره أيضاً ليس فيه فقط المواطن والانفعالات لكن فيه الفكر. نحن حين نشغل في صناعة معينة أو مهنة معينة نشغل بمهارة العقل، وليس فقط بالعواطف، أشياء كثيرة تعلمتها من دراسة الفلسفة، ولكن في ذات الوقت أحاول أن آخذ حذري من ألا تتحول النصوص إلى أطروحات.

■ لا بد أن أعود إلى "سارة" و"الطاعون" ماذا هما بالذات؟

- عندما كنت في الابتدائي حصلت على جوائز نهاية السنة، ولحسن حظي إلى جانب كتب الأدب الفرنسية الكثيرة، أهديت رواية "سارة" للمقاد واكتشفت في المقاد الجانب العصامي وأيضاً الجانب المتعدد في التكوين، إلى الدرجة التي دفعتني إلى التفكير في ماذا سأفعل وماذا سأشتغل وكيف سأعيش؟ حتى أنني في مرحلة معينة كنت أقول لنفسي إنني لن أتزوج وسأعيش أعزب طوال حياتي.

■ عبد الحليم، والمقاد؟

- في هذه المرحلة تأثرت بالفعل بالمقاد، لكنني اكتشفت في الوقت نفسه تقريباً أنه كان عصامياً، لم يحصل على شهادة جامعية رغم أنه يفوق علماء كثيراً من المتخرجين في الجامعات والغريب أنه يسير مع "جان بول سارتر" في نفس الاتجاه العام، هو عصامي، ويميش مع "سيمون دي بوفوار" بحرية تامة، ويدون أن يرتبط حتى أنه لم يزرق بأولاد، ورغم أنه كتب معها عدة كتب وكتب كل منهما كتباً منفصلة إلا أنهما كانا يعيشان معاً بحرية، وهذا يختلف عما عاشه "المقاد"، ومعهما اكتشفت معنى الحرية ومعنى المسؤولية. وفي المرحلة الثانوية اكتشفت أيضاً الطاعون وقلت لنفسي أريد أن أكتب مثل "البير كامو" .. وفي طبيعة الحال هم أقرب لي.

■ وفي العالم العربي،

- لا يمكن أن نتجاهل تأثير نجيب محفوظ، لكن في الوقت نفسه رواية "الرجل الذي فقد ظله" لفتني غانم، وبعض كتابات جيل سبقنا في الكتابة رغم أنهم جيلنا منهم "سليمان فياض" و"مجيد طوبيا" والنصوص التي كنا نحاورها في ظروف معينة، "حكايات الأمير" لبحي الطاهر عبد الله.

■ وما ينشر الآن.

- قلّ الاهتمام. لكن على سبيل المثال في المغرب على مستوى القصة القصيرة يبدو أن النساء هن اللاتي يبدعن مثل "ريbecca ريجان"، و"عائشة موقيت" "لطيفة بقال" وغيرهن.

■ مَنْ نَفَتَ نَظَرَكَ مِنَ الْأَجْيَالِ التَّالِيَةِ؟

- كل واحد يعمل مثل "بهاء طاهر" في "خالتي صفيّة والدير"، "جمال الغيطاني" "الحصار من الجهات الأربعة" وهكذا.

■ قلت: كيف تختار شخصياتك؟ أدخلنا إلى ورشة عملك.

- قال: كل مرة ولها ظروفها. ليس هناك وصفة محددة. ربما عندي طقوس وتقنيات للكتابة أكثر من طرق القبض على نصوص، الالتزام بأوقات معينة في الكتابة. ألا أترك النص الذي أعمل به إلا بعد أن أعرف من أين سأبدأ غداً.

■ ما الطقوس حول الكتابة؟

- التدخين، والقهوة.

■ احكِ لنا أكثر عن نفسك. عن هواياتك. ومعتقدك الشخصية.

- لا توجد لدى متعة كثيرة، حياتي محدودة بالقراءة والكتابة والاستماع إلى الموسيقى، والالتقاء بالأصدقاء، واللحظات الحميمة التي تنقلنا من حالات القرف واللحظات المصطنعة إلى آخره باستثناء هذا هناك قليل من المشي.

■ ألم تعطلك الحياة العملية عن الكتابة؟

الآن منذ دخلت لأدرس في الجامعة لم يعد الأمر معطلاً. لدى الوقت الكافي للكتابة وإن كنت أنهيبها لأن الكتابة أولاً متعة، وتحتاج إلى جهد قوى، وإلى صحة جيدة، وهذا الأمر بدأ يتراجع الآن، ويقل، والشئ الثاني: التخوف من التكرار وأن يصعب على أن أجد الفكرة المشوقة التي أشتغل عليها، والانطلاقة التي تشعرين منها أن هذا هو الشئ الذي نسبه الآخرون، أو تركوه بالصدفة. هذه هي المعركة الكبيرة التي يخوضها الكاتب مع نفسه.

■ سألته: ماذا تفعل مع التابوهات الثلاثة؟ ماذا تفعل مع الرقيب؟ أين هو؟ هل هو داخلك أم يجلس فوق مكتبك أم خلفه؟ أين هو؟

- قال: مثل أي كاتب مازلت أحلم أن تكون حياتي أفضل وتتحسن شروطي بالأخبار وأصبح أكثر صدقاً مع الناس.

■ معنى هذا أنك حين تأتي إلى مسائل دينية لا تتراجع أو حين تأتي إلى أوضاع سياسية تكتب بحرية وكذلك الجنس.

- هذه تعلمت من المبعثيات كيف أراوغ مثل هذه الأشياء.

■ بالرموز.

يكفى أن أخلق مثلاً في "عين الفرس" خلقت إمارة بعيدة فيها أمير وقتلت ما أريد. استعملت لغة فيها محاكاة باللغة الشرعية ويتهكم وسخرية، ومنذ بدأت في كتابة الرواية وأنا أحاول أن أجد الصيغة التي تخول لي أن أكتب ما أريد بدون أن اصطدم بالواقع بشكل مباشر، أما بالنسبة للجنس، فلا أعتقد أنه علينا أن نجد له صيغ تحايل؛ لأن الجنس شيء أساسي في الحياة. عندما نتحدثين عنه كموضوع كتابة ينبغي أن تكتبي بصدق. على هذا المستوى لا أتردد نهائياً في الحديث عنه ومعالجته وستلاحظين أنني لا أحب الإثارة ولا الفضائح، ولكن أحب أن يكتب الجنس بشكل أدبي فني وهنا لا تطرح أية كتابة أدبية بهذا المعنى أية مشكلة حتى على المستوى السياسي.



بن سالم حميش الأديب الفيلسوف

ابن سالم حميش روائي مغربي وقاص وشاعر، هو أيضاً أستاذ في الفلسفة والتاريخ في جامعة الرباط، أصدر عشرة دواوين شعرية، والعديد من الكتب الفلسفية قبل أن يحصل على جائزة مجلة الناقد عن عمله الأول "مجنون الحكم" عن الحاكم بأمر الله، ثم توالى أعماله: "محن الفتى زين شامة"، "سماسرة الشراب"، "العلامة" عن ابن خلدون، "فتنة الروس والنسوة"، "ظهر الجاهلية"، و"أنا المتوغل"، ومن بين دواوينه: "كناش إيش تقول"، "ثورة الشتاء والصيف"، "ديوان الانتفاضة". فاز بجائزة نجيب محفوظ عام ٢٠٠٢ وجائزة الشارقة للهنوسكو ٢٠٠٣. تتميز أعماله بأنها خلطة سحرية من الفلسفة والتاريخ والأسطورة، لفته جزلة، وهو إنسان هادئ باسم طوال الوقت، لكنه لا يخفي آراءه حين يوضع على المحك حتى لو كانت هذه الآراء ستسبب مشاكل. يتكلم ست لغات منها الفرنسية، الإنجليزية، اليونانية، الإيطالية، لم أشاهده مرة واحدة بزي غير رسمي فهو حريص على مظهره إلى أقصى درجة، يتصرف بوقار أستاذ الجامعة والمفكر ويبدو من الصعب أن تكشف جنون الفنان ونزقه إلا من خلال الكتابة ذاتها. لكنني حاولت من خلال الحوار أن اتعرف على بعض صفاته ..

■ قلت: أنت نشيط جداً في الكتابة في السنوات الأخيرة.

- قال: والله الفضل للقاورة ولأصدقائي في تشجيعي على أخذ الرواية بعين الجد، وعلى أن أعتبرها النوع الذي يجب أن أستثمر فيه باعتباره ديوان العرب الجديد، وهو لا يناقض الشعر ديوان العرب القديم، ما أجده هنا من تقدير لا أجده في بلدي، ربما لأن مطربة الحي لا تنفي. هذا التقدير يجعلني أثار حتى لا أخيب ظن الأصدقاء.

■ تقول الآن إن الرواية ديوان العرب، باعتبارك كنت شاعراً وأصبحت روائياً؟

- كثير من الروائيين كانوا شعراء، وعطفوا على الرواية، مقولة نجيب محفوظ وجابر عصفور عن زمن الرواية "لم يسموا بها إلى حرب الأجناس". بل إن الرواية هي من السعة والفنى بحيث تحتوى الشعر، أو أن يكون للشعر فيها فضاءه أو متفهمه، الرواية لا تأتى لتلقى الشعر، أو تأتى عليه. وأى روائى يفتقد إلى المرق أو الحس الشعري يفتقد الشيء الكثير، وأنت روائية وتعرفين أن علاقتك باللغة مشحونة، وأنها علاقة وجودية، وبالتالي عندما تستثمرين فى اللغة تستثمرين فى الشعر كذلك، طبعاً ليس على طريقة الشعراء فى النظم وتوزيع الكلمات على السطور، وما إلى ذلك، وباختين أظهر ذلك فى كتابه "شاعرية ديستوفسكى" ديستوفسكى كله شعر والشعر حافز فى كل الروايات المتميزة، والمناقلة فى اللغة، فى اللحظات الدرامية المكثفة. لهذا يبقى الروائى على اتصال مع الشعر ولا ينفيه، ولا يدعى تجاوزه.

■ قلت: رغم أنك استاذ فى الفلسفة والتاريخ، إلا أن الأسطورة تغلب على رواياتك، لماذا؟

- قال: الفلسفة حاضرة بقوة بدون أن أستشيرها، وبدون أن تستشيرنى، رغماً عنى هى موجودة فى تكوينى، فى طريقتى، فى النظر إلى الأمور والقضايا، طريقتى فى وضع الإشكالات والأسئلة الضخمة هى فلسفية، ولكنى أظل منفتحاً، وأقول دائماً: كل حسب جهده وطاقته، من يريد أن يذهب أبعد، وأعمق، وأن يستثمر الفلسفة، والتاريخ، لماذا نمنع عليه هذه الانطلاقة، ما دامت قادرة على إغناء الحقل الروائى وعلى إغناقه، والإبداع هو مجال الحرية بامتياز. اليس كذلك؟ الحرية لا يمكن أن نضع لها خطوفاً حمراء، أو ضوابط، نتركه يجرب فى مفامرة كبيرة عظيمة، والأمور بخواتيمها، قد تؤتى هذه الحرية أكلها وقد تأتى بشيء ليس له قيمة. الحرية هى رأس مال المبدع. إذا أراد أن يكتب الرواية البوليسية على شرط أن يتفوق فيها فليكتب، وأعطيك مثلاً على ذلك برواية "اسم الورد" التى هى رواية بوليسية تاريخية تبدأ بأسلوب "البولار" هذه السلسلة من الاغتيالات فى كنيسة فى شمال إيطاليا، ويبحث من طرف الفاتيكان برجل لمهمة التحقيق، ومع أنها رواية بوليسية إلا أن لها بعداً تاريخياً أساسياً، ذلك أنها تبدأ فى عام ١٣٢٧ ولكنك تجددين فيها كل شيء. هى مثال على أن الرواية جنس الأجناس فيها النفس الفلسفى، الحوارات الإلهية، البحث والتقصى، التاريخ بكل معطياته، ما حول الكنيسة يشكل أوسع وأكثر، وهذا جميل وسبب نجاحها الباهر.

■ هل كنت تتوقع نجاحك مع أول عمل عن الحاكم بأمر الله (مجنون الحكم)؟

- لا والله. لا أمارس العرافة، ولا أنظر فى النجوم، والرمل. أنا لا أكتب وفى خلدنى دور فكرة المسابقة، والجائزة. وأعتقد أن الاعتراف الجميل الذى أدلى به إدوار الخراط فى افتتاح مؤتمر الرواية عن كتابته لرواية يتمنى أن يحوها من حياته، لأنه كتبها طمعاً فى جائزة حدد

لها موضوع تاريخ مصر، وقال إنه تسرع، وكان يريد أن يحصل على المبلغ المرصود، لكنه في النهاية لم يحصل عليه لأنه لم يراع الشروط الإبداعية.

أعتقد أن الإنسان لا يجب أن يكتب لتحقيق غرض ما، لأن رأسماله هو لذته التي يجدها وهو يكتب، والباقي على الله.

■ هل شجعتك نجاحك على اختيار الكتابة التاريخية كموضوع لرواياتك؟

- لا، وأعتقد أنك ستوافقيني على هذا فرواية "محن الفتى زين شامة" ليست رواية تاريخية، وكذلك سماسرة السراب، وفتة الرموس والنمسوة، ولكن ربما ظهر في الجاهلية لأنها تدور في فترة الجاهلية.

■ مجنون الحكم الحاكم بأمر الله هي رواية تاريخية أيضاً.

- أنا لا أختزل في هذا الوتر وهو الكتابة التاريخية، وأعتقد أن لي نصوصاً جميلة ويمكن إدراجها في رواية الحاضر بكل أبعادها وتعقيداته.

■ لماذا تلجأ إلى الرمز كما في سماسرة السراب، وحتى محن الفتى زين شامة بهذه الكثافة التي تضاهي لنقل اهتزازك بالتاريخ؟

- لو كنت شاعراً هل كنت ستطرحين على مثل هذا السؤال؟

■ لقد طرحته على الروائي؟

- لا أعتقد، وهذا ما يؤكد حضور الشعر في الرواية. الرمز أو "الليجورية" كما يقول اليونانيون، هي كلمة متداولة في اللغات الأوروبية وأشبه الرمز بالمنارة نجرى خلفه ونحاول أن نصل إليه ونفك أنفازه. الرمزية أسلوب ممكن في العمل الروائي لكن لا يلزم أن تبقى الرموز معلقة هكذا في السماء، لكن يجب أن نجد لها من يشخصها. على سبيل المثال نقول "النونكيخوتية" الآن أصبحت كلمة تعني المثالية دون وسائل لتحقيقها فنقول هذا دون كيخوتي، المثالية الهوجاء كذلك حين تريدن شيئاً عن الفروسية والكرم يتبادر إلى الذهن عنتر بن شداد وكذلك الحال بالنسبة إلى أبي الطيب المتنبي، لقد تحولوا إلى رموز، وكلنا نشغل على الرموز حتى أن اللغة نفسها هي مجموعة من الرموز، كل رمز يحيل إلى شيء إلى واقع إلى ذات .. إلخ، هذا هو تبريري لاستخدام الرموز.

■ قلت: أنت مغربي تعلم في فرنسا ويتكلم ست لغات ومتزوج من يونانية. ماذا فعل هذا التنوع في حياتك؟

- ضحك قائلاً: رب زدنى لغة. رب زدنى علماً. زدنى أفضاً. هذا شيء مطلوب. عندما تكتشفين عالماً جديداً تكتشفين هذا العالم وما يؤسسه وما يحفل به. أولاً هذا العالم يجعلك تُنسبين أو تلقين طابع النسبية على عالمك. وتقولين إنه عالم من بين العوالم الأخرى وليس كل العالم. مشكلة المتعصبين أنهم يعتقدون أن عالمهم ومبادئهم هو العالم المطلق ولهذا يتعصبون له، لكن حين تكتشفين ثقافة أخرى تعتقدين أن ثقافتك من بين الثقافات، وكل انفتاح يضيف إليك قدرة على التعرف على طلب العلم، والقول الجميل للإسلام "اطلبوا العلم ولو فى الصين". ولم يطلب منا الإسلام أن نطلب الشريعة الإسلامية فى الصين. ذلك أن الصين حضارة أخرى وفلسفة أخرى. إذاً الذهاب إلى الصين هو لطلب علم مغاير. أعتقد أن الفرد الذى له القدرة على الترحال والتعرف على الآخرين، والاغتناء بهم، واختلافهم، أتصور أن هذا بالنسبة للمبدع فرض عين وواجب عليه. هذا ما أحاول القيام به قدر الاستطاعة.

■ هل هناك قيمة محددة ترغب أن تعليها فى كتابتك؟

- الجمال. والله ما أحوجننا إلى تجذير هذه القيمة. الجمال فى العلاقات الإنسانية، فى الوجود، ضد القبح، والتشنج والتعصب وإساءة الظن بالآخر وهى قيمة من بين القيم الكبرى. الحق والخير والجمال وكل قيمة تظهر فى تعارضها مع القيمة المضادة. تجذير هذه القيمة وجعلها مرتكزة ولها أسس ومرجعية هى التى يمكن أن تفجر فيها طاقة الإبداع شعراً ومسرحاً ورواية أو فى الفنون التشكيلية أو المشهدية. نحن نسعى إلى التشخيص الجمالى، لشكريته، وجعله حكماً ومرجعاً أساسياً فيما بيننا. أعتقد أن المجتمعات المتقدمة هى متقدمة لهذا السبب بالذات لأن لها متاحف، لأنها تكرم مبدعيها وتخلدهم. هذا مقياس من مقاييس التقدم.

■ أريد أن أسألك: أى رواية وجدت شعبية فى المغرب وهل هناك رواية حصلت على شعبية

خارج المغرب أكثر منها داخل المغرب؟

- الشعبية وأنت تعرفين أننا لا يمكن أن نتحدث عن الشعبية بالمعنى الواسع. نحن نتداول المنتوج الثقافى فيما بيننا كنخبة مثقفة لا أكثر. الشعب للأسف الشديد له هموم أخرى، الشعب لا يقرأ، ولا يهتم، والجرائد تجد تراجعاً فى عدد القراء فما بالك بالمنتوج الثقافى. أنا أحدد أفق انتظاري بالكتاب. أرجو ألا نفتح هذا الملف لأنه صعب رغم أننى محظوظ. المنابر أصبحت أصيحوا يقرءون لى بسبب ما تنشره دار الآداب، ويسبب الجوائز التى حصلت عليها، وأكيد إن ما يباع رغم أنه محدود فهو كل ما يرسل إلى المكتبات، التوزيع بالنسبة لى مرجع لكننى أتكلم عن القضية بشكل عام. معظم الكتاب فى المغرب يطبعون محلياً ويباع بكميات هزيلة، هذا واقع الحال للأسف، وأتمنى أن توجد مستجدات تعالج هذا الوضع وتجعلنا نتجاوزه.

■ الرواية العربية في حالة ازدهار. من يعجبك من الكتاب العرب؟ وما آخر قراءتك

العربية؟

- تقولين مزدهرة. أنا لا أستطيع أن أطلق هذا الحكم. لأن الازدهار دائماً هو مشروع مستقبلي. والا فقد نعتقد أننا وصلنا إلى سدرة المنتهى. وانتهت الأمور وكل شيء تمام. فلا يفرك زخم المنتج، وما تقذف به المطابع في الأسواق، لأن الرواية الجيدة نادرة. الروايات الواعدة خلال سنة كاملة يمكن أن تعد على رؤوس الأصابع.

■ مثل من؟

- سؤال صعب. هل تريدني إخراجي؟ هناك كثرة تيشر بالخير من ناحية الأسماء. لكن هناك تفاوتاً في الأعمال. على سبيل المثال لو أخذنا جمال الغيطاني وهو يكتب بوفرة هناك تفاوت في عطاءاته. مرة تجدين رواية متعلقة بشكل قوى مثل "الزيتى بركات" و"الخطوط"، ثم تقرئين نصوصاً أخرى له تقولين أين الغيطاني في كل هذا؟ ماذا حدث له؟ كذلك الشأن بالنسبة لصنع الله إبراهيم. وله نصوص جميلة، وكنت أتصور أن أي نص جديد له سيكون أقوى من النص السابق لكن الانتظار يخيب لماذا؟ إلياس خوري كذلك البعض يقول إن الجانب الصحفي يطنى عليه وكذلك عند صنع الله إبراهيم. استخدام الكولاج، الأخبار المتنوعة في الجرائد، وهي أشياء سبقونا إليها في فرنسا وأماكن أخرى.

لهذا أعتبر أن ما قدمه مؤتمر الرواية والتاريخ أنه يريد أن يقول إن على الروائي أن يكتسب دراية بالتاريخ ليس كالمؤرخ المحترف، بل أن تكون له ثقافة حتى يوسع من دائرة مرجعيته، وإدراكاته، حتى لا يبقى منصهراً في نوتة الراهن والحاضر، حتى يأخذ له تباعداً مع الحاضر بالذات ويطل على الكل من شرفته هو، والمؤرخ هو رواية. لأنه يروي الخبر على مزاجه وحسب استطاعته، لا تاريخ بدون رواية. طبعاً تتفاوت من حيث الصحة والجدارة، عندما أقرأ ابن رشد للمسمودي أجد فيها كل إرهاصات الرواية، وكذلك الطبري، ابن الأثير وابن خلدون في بعض أعماله. هذه المادة لا بد أن يملكها الروائي، وهذا ما يجعل الناس الذين لا يمثلون، ولا يرينون، أو يمجزون عن تملك هذه المادة، يجعلهم يحرصون على النوص في الراهن، ويحولون هذا الراهن إلى مطلق، ومن هنا غلبة الأسلوب، والتعامل الصحفي في الرواية. وأعتقد أن هذا ليس مشوارى، ولكل خطته ومشواره، ولكن لا بد من إضافة أسماء أخرى، وقلت هذا لجابر عصفور في الكويت مؤخراً، على الأقل بالنسبة للروائيين المغاربة الذين ودعونا أخيراً، لا بد وأن ينظر في أعمالهم. طبعاً أنا أحب الثين، وكنت أعبر عن هذا الإعجاب في حياتهما هما: "محمد زفزاف"، و"محمد شكرى". وطبعاً بعد وفاتهما صرت أرجع إلى

نصوصهما. مشكلة زفزاف أنه طبع كل شيء في المغرب، وقد ظهرت أعماله الكاملة مؤخراً، وقد اقترحت أن يطبع المجلس الأعلى للثقافة هنا أعماله وقد وعدنى رئيس المجلس خيراً.

■ قلت: لماذا لم تطرح اسماً واحداً من جيلك؟ ألا يوجد فى جيلك كتاب؟

- قال: المعاصرة دائماً ما تكون حجاباً، لكنى أعتبر "عز الدين التازى" موقفاً فى بعض رواياته ويجتهد، "أحمد المدينى" على طريقته الخاصة يعطى نصوصاً جيدة من حين لآخر، "الميلودى شغموم" كذلك. هذا سؤال يطرح بالأولوية على الناقد.

■ أنا اتكلم عن ذالقتك، من تحب من العرب؟

- فى القصة القصيرة. حبيبنا سعيد الكفراوى. الإهداء فى مجموعتى الأخيرة إلى سعيد الكفراوى ومحمد بوزفور، وهو من أكبر قصاصينا أقولك هالة البدرى تقولين لا تخرجنى.

■ ماذا ينقص الكتابة العربية؟

- الثقافة، والله. ليس من باب التعالم. لقد رأيت كتاباً جميلاً لرجاء النقاش هو مجموعة حوارات منظمة بشكل رائع يتحدث مع نجيب محفوظ الذى قال إن وظيفته كانت تأخذ منه هذا الوقت، وكان يتألم، رغم هذا كان يحاول أن يجد له حيزاً خلال اليوم "لكى ألقف نفسى" يقرأ، يحاول أن يشبع رغبته وقضوله، يقول فى الثلاثية الفرعونية ماذا قرأ وماذا كتب، وماذا طلب. ويحكى كيف كان الحمال المتجول يأتيه بأنواع الكتب المختلفة، فيختار منها من بين المناوين ويعود إلى بيته كل ذلك طلباً للثقافة. هذا مثال يحتذى به، للأسف أجد ذلك بين كتاب لا أريد ذكر أسمائهم يعتبرون أن الأدب يقال على السليقة ويكتب على الفطرة.

■ لم يكن الأدب بهذه الصفات أبداً.

- ربما فى الجاهلية.

■ اعترف شعراء الجاهلية بأنهم قتلوا من التعب تحت القصيدة.

- كان الشاعر لسان حال القبيلة يعرف مكوناتها والزعامة، وكانت اللغة الفصحى هى اللغة التى تولد معه، لهذا أكيد كان الشعر على الفطرة، وفعل ثقاف بمعنى صقل، ربي، نعى، هذب. هناك كُتّاب يستهجنون كل ما يكتبه الآخرون، وهم لا يقرءون للآخرين. ضحائهم تبدو منعكسة على كتاباتهم منذ إوهلة الأولى، لهذا أقول إن عامل التنقيف الذاتى هو من المهد إلى اللحد؛ لأن الثقافة هى المنهل الأساسى لتوسيع أفقه، لهذا تجدين الجنس وكتابة السيرة الذاتية هى الأقرب للمناولة. أنا لست ضد هذا، لكن هذا وتر لا يجب أن تضرب عليه وحده.

■ هل هذه موضة؟

- اسميها كتابة النظر في السُرّة، تحكى عن علاقتك بأبيك، عن أمك والأصدقاء وهذه أشياء تحدث لكل فرد لكن الفارق أن هذا له القدرة على تركيب الجمل، وآخر ربما عانى أكثر وكابد أكثر، وليس له القدرة على تحريك الجمل، وهذا النوع يجب أن يحد بتنبيه هؤلاء إلى أن هناك موضوعاً أشمل، وهو التاريخ، ولكن هذا التاريخ لا بد له من ثقافة، ومن مفاتيح. هذه هي النقطة التي يعانى منها الأدب حتى في الشعر الآن. الشاعر بدون ثقافة سيدور في حلقة مفرغة.

■ أنت شاعر. والشعر حتى في فرنسا أصبح يطبع بمئات النسخ وليس بالآلاف النسخ، ويكاد أن يوزع باليد، ما المصيب؟

- هذه دائرة عالمية. هل هم الشعراء لأنهم فقدوا كل صلة بالجمهور، أو لأنهم تعاملوا على الدنيا وما فيها؟ أم أن العيب في الجمهور نفسه الذي لم يعد يطلب الشعر. والجواب هو في الشعراء أنفسهم الذين تم لهم السيطرة على اللغة ويفعلون بها ما يشاؤون. وأصبح هناك تسابق نحو الأغمض "من الغموض" والأكثر تجريداً بدعوى السريالية وما بعدها، كل هذا يجعل الجمهور يفقد القدرة على المتابعة والتواصل وهذا ينعكس على دور النشر. وهذه الدور الآن تعيش على طباعة الكلاسيكيين فحسب، وحتى هؤلاء تبيعهم بمقايير معلومة خاصة شعراء القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، وقلما ينامرون مع شاعر جديد يحققون بسببه خسارة مالية محققة. وهذا السؤال ملقى على كاهلهم أقصد الشعراء بدون محاولة تجريم الجهلة، والغبية، والجمهور غير المثقف، وهي لحظة يجب أن يراجعوا حساباتهم، ويراجعوا علاقاتهم بالثقافة وبالأحر، ونتمنى لهم النجاح في هذه المهمة إذا اعتبروا أن هذه المهمة ملقاة على عاتقهم أصلاً. لأن إنقاذ المسؤولية على المؤسسات ومجتمع الاستهلاك هو السائد. لكن نحن نعلم أن القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا الشمالية واللاتينية، وجدوا صيغة للتراميل مع الناس، وصاروا شعراء كباراً أمثال: "إيزرا باوند"، "بايلو نيرودا" في شيلي، "جاريثا لوركا" في إسبانيا. لماذا فقد الشعراء الآن هذه المبشرين، فقدوا القدرة على الكلام الشعرى اللطيف الجيد، والمفهد؟ هذا سؤال ملقى على الشعراء والنقاد المتابعين لهم.

■ قلت: أشعر أنك مهتم بالإنسان التائه في محن الفتى زين شامة وكذلك في سمسرة

السراب، لماذا؟

قال: ناس يحبون المشى. المهاجر السرى بلائده لم تعد توفر له سبل العيش، فيطلب الخلاص في النزوح والهجرة ويقامر بحياته، إما أن يربح، أو يذبح، تصوري أن يصل الأمر به

إلى هذا الحد كل الآفاق مسدودة أمامه، ولا خلاص إلا ركوب قوارب الموت. هم مخذولون اجتماعياً، وهى فرصة روائية لحاسبة الدولة، ومحاسبة المجتمع، وضمهم فى مرآة هذا الياثس، محاكمة للمجتمع، والاقتصاد والمياسة، كذلك "الفتى زين شامة" المتخرج من الجامعة والمجتمع لا يعطيه شيئاً، حتى وظيفة تقدر ثقافته وعلمه، ليس هذا وضاً مأساوياً؟ بطالة المتخرجين هو معطى درامى، يصبح زين شامة محروماً من عمل، ومن بيت وأسرة وتكوين أولاد، والعمر يتقدم ويصبح أريعيناً، والأمور متشابكة بالنسبة لهذا الجيل، وهى أشياء لا يمكن أن تدرج فى الرواية التاريخية، ولكن تطرح تحت الأنظار، والرؤيا. قضايها من هذا النوع وليس إلا الرواية كنوع أدبى قادر على تبليغ مثل هذه القضايا. وعرض مثل هذه المأسى.

■ دخلت بعض سجون المغرب خاصة سجن مكناش تحت الأرض ولم أره حياى أبشع من هذا، ويقولون إن فى المغرب ديمقراطية. ما رأيك؟

- تحسنت الأمور الآن مع الملك عبد الله. وأيضاً بسبب نضال جمعيات حقوق الإنسان، والمجتمع المدنى، وأنا شاهد مدنى لأننى عضو فى المجلس الاستشارى لحقوق الإنسان، وكنا نناضل داخل المجلس من أجل حقوق المعتقلين المدنيين، أو المعتقلين السياسيين، مع العلم أنه لم يعد هناك معتقلون سياسيون نهائياً ..

■ عكست هذا فى روايتك فى سماسرة السراب.

- الزوايا تدور فى معتقل، البطل سجين دبر أمره لصنع مظلة وقذف نفسه من فرجة الزنزانة العالية إلى البحر، ولكنه يسقط، سقطه فوق صخرة، ويحتضر فى البحر بهذيان طويل.

■ ما موضوع روايتك التى تعمل عليها الآن؟

- تحدثت لماً عن الرواية دون أن أقول إننى أشتغل. اسمها مؤقت الآن "المنتحر بجوار الكعبة"، وهى تروى قصة عبد الحق بن سبهين الأندلسى، وقد عاش مع محبى الدين بن عربى وكان مطارداً من طرف الفقهاء والسلطان فى "مرشيا" و"سبنة" ثم طرد إلى "هجابة" فى طريقه إلى الحج تعرف عليه متصوف كبير اسمه "الششتري" وقدمه وتلمذ عليه، وكان يسميه بكعبة الحسن ومفناطيس النفوس، وكان يكاد يمده بعد الله، ثم أتى إلى القاهرة، وكان فى انتظاره الفقيه القسطلانى الذى شنغ عليه وجعل السلطنة التركية تطرده من مصر، ولم يجد طلب الحماية إلا فى مكة وكان ابن نى هو أمير مكة وكان متشيعاً شأخذه فى حمايته وتلمذ عليه، وكان السبعينى أديباً وعالماً وفيلسوفاً، وصوفياً.

■ مثلك.

- لا والله. كان طيباً أيضاً، وحين جرح الأمير صنع له غطاءً شفاء فتولقت العلاقة بين

الرجلين، لكن حتى "الظاهر بيبرس" حاول القبض عليه لكن "بن نعى" أخفاه عنده فقبض على ابنه في مصر وقال: إما أن يعود الأب أو يقتل الابن. وجاءت النهاية تراجيدية بانتحاره بقصد دمه بجوار الكعبة، وهي شخصية حكيت عنها باختصار شديد، والرواية تحكى أغنى سنوات عمره في "سبتة" وزواجه من امرأة أحبته وطلبته للزواج وكتب في سبتة "الرسائل"، وقوت العارف" وكانت له علاقة "بفريدريك الثانى" ملك صقلية والإمبراطور الألماني، بمراسلات لأسئلة فلسفية طرحها عليه، وتلقى عليها إجابات منه. هذه هي المواد الخام لكن الرواية إن شاء الله سيكون لها شأن.

■ قلت: ألا تشغلك شخصية المعتمد بن عباد بتراجيدية حياته الشهيرة، وكونه شاعراً كبيراً وملكاً هُزم بعد عز ونفى ومات فقيراً!!

- قال: إذا لم تقع بيني وبين الشخصية صدام حقيقى لا أهتم أبداً. إذا لم يفرض على نفسه بشكل قاهر، لا أكتب عنه. أقول لك كم مخالفة ارتكبتها بالسيارة بسبب ابن سبعين هذا، ذلك أنه يسكننى بشكل جنونى، وأتوه وأنسى الأضواء.



... عالية ممدوح كاتبة الترحال

عالية ممدوح كاتبة من طراز خاص، عاشت معظم سنى حياتها فى الترحال، تركت العراق إلى بيروت أولاً ثم إلى المغرب فلندن وأخيراً إلى باريس. تقول إن تجربة العيش فى المهجر والترحال إلى أمكنة متعددة كما فى حياتى هى إحدى الميول لاكتشاف ذاتك وبلدك بالدرجة الأولى قبل اكتشاف البلد المضيف. هى نعمة إلهية لا تقدر بثمن أن تكون متعددًا وحرًا فى الاختلاف، لكلك جزء من واحد لا غير. بلدك.

أصدرت عالية ممدوح الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للأدب الروائى عام ٢٠٠٤ عن روايتها "المحبيبات" مجموعتين قصصيتين هما "افتتاحية للضحك" عام ثم "هوامش للسيدة ب" عام ١٩٧٢ وخميس روايات هى: "لبنى والذهب" عام ١٩٨١ "حبات النفتالين" ١٩٨٦ والتي ترجمت إلى العديد من اللغات، و"الولع" عام ١٩٩٣ و"الغلامه" عام ٢٠٠٠ و"المحبيبات" عام ٢٠٠٣.

كنت أرقبها وهى تتسلم جائزة نجيب محفوظ، وسط تصفيق الحاضرين وفرحهم بها وبالعراق، وأشعر مماناتها وهى تطلق المبرات، تتحرك فى بطنه كأنها تحمل عبئًا ثقيلاً، تريد أن تصعد به إلى المنصة دون أن يسقط بعضه، حتى أن الفرج جاء خافتًا فقلت لها بعد أن انتهى الحفل، اهرجى، قالت: كيف؟

وكنت أعلم أن نظراتها إلى الموجودين تبحث عن بشر كانت تتمنى أن يشاركوها اللحظة، وأن إماكن كثيرة قد تداخعت إليها وأحاطتها، فتساندت عليها حتى يمر الحفل، لتعود إلى وحدتها، أشفقت عليها من إدراكى لما تعانى، لكنى ألقيت لها بكل خواطرى لحظة أن جلسنا لتتجاوز قالت:

من المفروض أن يكون خبر الفوز سرىً لكنى أفضيته إلى أبنى من خلال التلفزيون فى كندا. قال الآن تحصدين ثمار الطريق الطويل الصعب، قلت أريدك معى. قال: لا أستطيع.

كان يهمنى أن يكون معى ابنى، وأخى الذى يعيش فى ألمانيا ومصطفى عبد اللطيف "زوجها السابق" لأنه كان مؤمناً بموهبتي أكثر من إيمانى بحالى. تكتشفين أنك وحيدة بصورة لا نظير لها، وأن هذا هو سبب قوتك وليس سبب ضعفك. من المؤكد أيضاً أن المكان أقصد القاهرة التى كانت قد أعادت تربيتنا بالقضايا القومية والنضال والمقاومة ولأنها هى التى شكلت وعينا بالنضال القومى والوطنى والثقافى. كل هذه العراقىة، وأيضاً أبونا نجيب محفوظ، وأخيراً رهبة إنصاف الكتابة، إنصاف الإبداع العراقى، إنصاف كل الإرث العراقى الحضارى، الذى أمثل فيه ذرة غبار من تربة العراق، كل هذه الصور توافدت إلى ذهنى حيث الجائزة هى المحطة الأخيرة لكنى أعتبرها محطة أولى وكأنك ستجربين الكتابة من جديد.

■ قلت قبل أن تخرج عن المشهد الذى استدعته. كيف تكون الوحدة قوتك؟

- قالت: هذا اختيارى. استدعى دائماً الكلمة الشهيرة للشاعر كفافى "حياتك مخربة فى كل مكان، سواء كانت فى اليلد نفسه وليس فى المهجر". أن تكونى وحيدة هو خيار. هو قدرة على اتخاذ المواقف، تأتى قوة المرأة من اتخاذها للقرارات، حتى قراراتها الخطأ جزء من قوتها وليس من ضعفها! لأن الحرية مهما كان بها أخطاء أقل فداحة من العبودية. حرية المرأة ليست فيما نسميه بالجسد أو العلاقات بينها وبين الرجل، أو لاستعمالها لجسمها بشكل حر. هى حرة أن تختار الخطأ قبل الصواب. وهذا ليس معناه أننى لست بحاجة إلى الآخرين.

استطردت متسائلة: لماذا لقت نظرك كلمتى عن الوحدة؟

■ قلت: لأننى شعرت بأنه اختيار شخصى قوى، وأنا أعلم أن الحياة فى باريس ليست سهلة.

- نعم. لأننى أعيش فى مكان قاسٍ مناخياً، لغوياً، عصبياً، اقتصادياً، بعض الناس عاشروا أشخاصاً آخرين لإلقاء اللوحدة بحسب،

■ هذه محاولتنا كلنا كنساء.

- نحن دائماً ما نلقى بأعباء عثرائنا على الغير. أحياناً شخص، أحياناً فكرة، أحياناً مكان، لكن أن تختارى الوحدة معناه أنك مسئولة عما يحدث لك بالكامل دون شريك.

■ طلبت منها أن تحدثنى عن المنافى، عن المدن التى عاشت فيها، من تأثرها بها وتأثيرها فيها، وكنت لاحظ رنة الحزن فى صوتها.

- قالت: أنا أفضل كلمة الترحل أو الرحيل، المغادرة. أعتبر أن كل مكان عشت هو مكان اقتراض. حتى سرير الزوجية حتى ولادتي لابنى، العمر الطويل أوصلنى للشك بالأمكنة فى حين أن كل كبنى تتحدث عن الأمكنة لكن أنت دائماً تتناقضين مع حالك لأن التناقض خلاق،

وهو يعطى تعدد الألوان، كل مكان عشت فيه سلمنى نفسى بطريقة منيرة، أنا فى المغرب مناقضة بطريقة مرعية واستثنائية لما أنا عليه فى باريس. ستقولين إن العمر اختلف لكن هناك ثوابت فى النفس البشرية.

■ ماذا حدث؟

- بدأت ببירות وتزوجت هناك وكنت على أعتاب التاسعة عشرة، بירות هى الحاضنة الأولى لكل توجهى الثقافى والفكرى والعاطفى، وفيها تشكلت كل صداقاتى التى استمرت إلى الوقت الحاضر مع حشد من الكتاب والفنانين، هى مدينة قادرة على أن تؤسس وقادرة على أن تدمر بدليل أنها حملت بذرة فنائها فى الحرب الأهلية. علاقتى بالمغرب كانت رغم أننى عشت بها عشر سنين غير موفقة. كل عشر سنين أحاول أن أندمج فى مكان وأفشل، أنا عصية على الاندماج. المغرب بلد جميل وشعبها مثقف وعلمنى الكثير لكن هو أيضاً باطنى وأنا أحترم كثيراً الباطنية / الروحانية التى يمتلكها، أنا امرأة تحب الحميمية وصاخبة وعنيفة بمواطنى أخلعها فى نفس الدقيقة ثم أهدأ. أنا فعلاً صدمت هناك بسبب البرودة بينى وبين البشر. بشر هادئ ويراقب، يراقب سخفونتك. وهو يسأل متى ستهدأ؟

كُتبت "الفتاتين" فى المغرب، وأنا فى حالة من الانهيار العصبى فكان إما أن أجن أو أكتب. فقررت الكتابة. ثم كُتبت بعد ذلك كل رواياتى فى باريس.

■ قلت معنى هذا أنك خرجت من المغرب دون صداقات على الإطلاق.

- قالت: لم أدع إلا إلى بعض البيوت القليلة أهمها بيت صديقى العزيز عبد الجبار السحيمى رئيس تحرير جريدة العلم، واكتسبت صداقات قليلة منها صداقتى للنقاد عبد الفتاح كليطو، وهو ناقد عالمى متواضع، ومهم، وقد قرأ كل مسودات شغلى وكان رأيه فى شغلى أقوى من توقعى، ولم أصدقه لثقتى القليلة فى نفسى.

■ قلت: لا أملك هذه الجرة لأقدم مسوداتى لأحد.

- قالت: هذا عالم، وأنا تطفلت على زمنه، وتباً لى بالنجاح سنة ١٩٨٥.

■ والنساء؟

- تعرفت على فاطمة المرنيسى، وهى روح فاسية عربية عثمانية جميلة، لا أستطيع أن أصفها، تشعرنى بأهميتى كلما التقينا، وهذا للأمانة. لدى المغاربة تواضع أكثر من أى بلد عربى وربما لهذا لا يشعرون باحتياجهم للآخر.

■ ألم تأخذى من التنوع المغربى الرائع أى شىء؟

- للأسف لم أكتب عن أية شخصية مغربية في كل رواياتي، لكن البطل الرئيسي في روايتي القادمة مغربي والرواية على عكس "المحبيات" أبطالها كلهم من الرجال ومن الجنسيات المختلفة ما عدا امرأة واحدة.

واستطردت ووجهها ممتلئ بالفرح:

سعيدة بالكتابة عن الرجل. أعطيت مساحة واسعة للنساء في كتبي السابقة. الآن سيأخذ الرجال يدي للكتابة عنهم وأنا مسرورة بدرجة المراوغة التي يمتلكها الرجال، وأتساءل الآن من سيفوز؟ الكاتبة أم الشخصيات؟ لكني أفضل أن يفوز الكتاب في النهاية.

■ قلت: ماذا تفضلين أن نتكلم عن باريس أولاً أم عن بغداد؟

- قالت: بغداد قبل باريس. لم أعش في بغداد كثيراً، لهذا ظللت عطشانة لها ولحضنها وللكاتبة عتھا. هي المدينة التي تضاعف الكتابة عنها حياتي، لأنني لم أعش بها كفاية، لهذا وثقت رواياتي ببغداد. هي مدينة مازالت محجوبة عني بأسرارها لهذا أحاول تفكيكها وأحاول معرفة جوانبها، لأنها مدينة صعبة لا تكشف عن نفسها بسهولة، والبيت البغدادي ليس هو البيت العراقي. هي بلد مسيجة بالأسوار.

■ أين كانت طفولتك؟

- في حي الأعظمية، وقد كتبت رواية النفتالين، حاولت أن أقدم الحي من خلال تشكيلة من الشخصيات أثناء هزيمتها وانكسارها وانتصارها القليل.

■ قلت: أعرف عن الشخصية الطيبة والعنف في ذات الوقت.

- قالت: الغرام العراقي يكسر الضلع، والبغض العراقي يكسر الضلع والرقبة أيضاً. غرامنا نحن العراقيين موجه وبفضنا كاسر.

■ ماذا؟

- لا أستطيع التنبؤ. لكن هناك جملة أسباب، وأقول لك مقدماً إنني ربما أكون غلطانة بها مائة بالمائة لكن كما أنصوّر هي: خط تاريخنا الدموي كله بدءاً من السبي البابلي حتى اليوم، ليس بالضرورة أن تكوني مسببة، ولكن أن تكوني سابية أيضاً له نفس التأثير الدموي، مروراً بهولاكو، بالمرحلة العثمانية، بالاستعمار البريطاني حتى الفزو الأمريكي والاحتلال.

كتبت في رواية الفلاحة واقعة حقيقية عن والدي الذي وقف أمام جثمان "عبدالإله" الوصي على العرش وكانت معلقة في الشارع وأهترب من بقايا هذا الجثمان، وأخرج سكينه وقطع جزءاً

من جسمه وأحضره معه لنا إلى البيت. أبى هذا رجل ورع يصوم ويصلى ويخشى الله، ولكن كمية البيض الذى كان يشعر بها لهذا الرجل وجدت متفلسها الوحيد فى هذا العمل الوحشى الذى يلائم فعل عبد الإله.

واستمردت: العراقي إنسان شكاك وعاشق للدنيا .. هو دنوى بالمعنى الحرفى لهذا كان من الطبيعى ألا يجد جلبامش "بطل الملحمة العراقية الشهيرة" عشية الخلود ..

■ قلت: أرى أنك فى روايتك قد صدقت المقولة العراقية الشهيرة التى تصف المرأة بأنها وزارة الداخلية.

- قالت: فى رواية "النفثالين" تخجلنى قوة النساء مقارنة بضعف الرجال. وأنا لم أقصد هذا على الإطلاق، ولكن المجتمع الأنثوى المتضامن المتفق حتى على التواطؤ متفق على الزمن الذى نكون فيه ضغافاً أو نكون فيه أقوياء.

الأب فى النفثالين رجل شرطة فى يده مسدس ويهدد، وأنا كلما رأيت رجلاً يصرخ ويقول أنا رجل "شوفونى" اكتشفت إلى أى حد هو "غلبان" مغلوب على أمره، ويثير الرثاء فعلاً. نقلت فى الرواية صورة بيت لدى النساء فيه قدرة على اتخاذ قراراتهن. لاحظى أنتى كنت أعمل وأنا فى السادسة عشرة من عمري وأن الاستقلال الاقتصادى يجعلك قادرة على اتخاذ القرار.

الرجل أيضاً مغموع. جدتى قمعت أبى، وأبى قمع أمى. هذه آلية القمع ابتداء من العشيرة وانتهاء بالفراش الزوجى.

■ بماذا حلمت فى الكتابة؟ وما الذى أجلبته ولم تكتبه حتى الآن؟

- كنت قد كتبت عن الرجل الذى أحبه تحت عنوان شذرات عن المشق لمجلة ألف التى تصدر عن الجامعة الأمريكية فى عدد عن المصيرة الذاتية قلت فيه إننى أشتى كتابة رواية بسيطة عن اثنين. يحببان بعضهما لا يذهب هو إلى السجن ولا تنفلك هى بعلم النفس والفلسفة. وأنا أشك فى أننى أستطيع أن أكتب عن آدم وحواء النازلين حالاً إلى الحياة البدائية، لأن الحياة من حولك مملوءة بالقمع وآلياته، لهذا قررت إذا لم أستطع هذا أن أكتب عن اثنين من الصم. لأن الكلام أحياناً يسبب سوء فهم مرعب بين البشر.

■ معنى هذا أنك تكتبين من أجل الثأر أو ضد العنف الذى وجه إليك إلى الوطن.

- أنا ضد الكتابة الثأرية. لقد حاولت قدر الإمكان التخلص من مضاعفات حملتها العقائدية فيما لو حضرت بمعنى من الممانى فى نصوصى ورواياتى، فهذا أمر غير نافع فى الأدب، ولا يلهب الخيال كثيراً. لقد عملت على مستوى الرواية بالذات، الاشتغال من حافة

البرودة والصرامة، في تجارب الحب أو رهان الحرية. حتى الموت لم أنظر إليه بحقد عارم وهو يغفر جبهات بعض شخصيات رواياتي، بالرغم من أن الحقد والخوف والرعب لهم أحكام في قوانين المجتمع وفي نصوص الكتاب. استهوتني فكرة أطلقت عليها "القسوة من أجل البقاء". القسوة التي تتطوى على حنان بارد لأنه يتناغم مع أفكارى. فأنا أعتقد أن الكتابة هي نوع من الدعامة للذات، وإذا كان هناك من سلطة أتوق للاستيلاء عليها، فهي قطعاً، ليست السلطة السياسية، وإنما سلطة الفنون والحرية.

■ قلت: اسمعك كثيراً تتحدثين عن مواقف مناقض للنقد العربى ولثقافته. هل لهذا علاقة بالالتزام من عدمه؟ أم ماذا؟

- قالت: منذ منتصف الستينيات إلى الآن خاصة بعد سقوط الاتحاد السوفيتى كانت لدينا تشكيلات في النقد الأدبى تستكف وتستهن استخدام ضمير المتكلم في الكتابة تعتبر أن كل الضمائر يجب أن توجه إلى الجماعة أى إلى القضية أى إلى الأمة لذلك تم سحق الفرد والذات لمرجعيات جماعية وسواء كانت ماركسية، إسلامية، نسائية، حزبية بكل فروعها وانتهاء بالزوجية، هذه المرجعيات دائماً كانت تعتقد أن لدينا معركة وعلينا أن نصوب كل أسلحتنا للانتصار في هذه المعركة. حين تمت المعارك الوطنية والقومية كانت هزائماً حقيقية وتمت على الصعيدين هزائم الفرد وهزائم الجماعة، أنا أعتقد أن النقاد العرب كانوا يستنكفون الكتابة عن قصة حب، وأن الكتابة يجب أن تكتب عن القضية الفلسطينية وأنا أعتقد أن كتابة رواية غرام حقيقية وصحيحة هي أجمل عطية وأهم اختراق لجميع هذه المرجعيات ابتداء من المدرسة إلى الشارع إلى الحزب إلى الجامع إلى الدولة. أنت تحب إذاً أنت تخترق هذه القوانين، أى أن رواية الحب هي رواية سياسية ورواية مقاومة.

لهذا أعتبر قصائد بابلو نهرودا هي الحب أهم من كل شعره الوطنى، وهذا الكلام ينسحب على شاعرنا الجميل محمود درويش الذى يحنو على روحه الآن ويقتلص لحظات حنان ويكتب عن الغرام كما شفتت بقصائده الوطنية ..

■ قلت: كذلك كتبت عن الحب في رواية الولع.

- قالت: نعم.

■ قلت لها وقد لاحظت أن التعمب بدأ يتسلل إليها. لماذا لا نتحدث عن مالمود ممدوح المرأة لا الكاتبة. من أنت؟

- قالت: في بعض الأحيان تنسين أنك امرأة. لا أمتلك الأنوثة كي أداغ عنها. لكن أنا أحب أنوثتى، لكنها ليست بإفظة أحملها وأمشى بها. وإذا نهشت بها ستجدين بها الرجال أيضاً.

■ بمعنى؟

- أشعر فى داخلى مجموعة كائنات بها رجال أكثر من النساء.

■ لماذا؟

- أنا أحب الرجل. أحب مكروه، وأعرف أنه ماکر وأعرف أنه يعرف أنني عرفت. أحب الرجل الذى يحترم ذكائى. لذلك تجدين صداقاتى أغلبها مع الرجال لأنى أعرف ماذا يريد الرجل من المرأة لكن صداقاتى مع النساء معظمها محدودة لأننى لا أعرف كيف أتعامل مع النساء.

■ لأنك تعرفين مكروهن بصيغة أعمق؟

- قلتهن يحيرننى. بحيث لا أعرف كيف أتعامل معه.

■ امرأة وحيدة فى باريس. كيف؟

- لست وحيدة وإن كنت بالمعنى المادى نعم. أنا مملوءة بالكائنات والكتب والرقص والموسيقى والأفلام والشخصيات التى تلح على لى تنزل إلى الورد.

واستطردت: شخصياتى الروائية أحرار بطريقة مرعبة. هل لأننى أحيأ فى باريس أصبحوأ أحراراً أكثر؟ لا أعرف.

■ لا أوافقك. بل لأنك انت حرة وصلبة ولأنك تستطيعين خلق العالم الحر.

يولد الإنسان والمنفى داخله، والكاتب وحيد بصورة استثنائية، فالبعض من الكتاب لا يسمح بوجود الآخرين، لا بجواره، ولا بحدوده. قد يقال هذه غطرسة، وأنا أقول إنها نوع من العفة والزهد من الضوء الشديد الذى يبعثر بذور الإبداع. على الكتابة أن تقوم بالاقتراب من الآخر وعلى الكاتب التوارى التام. بعد بيروت حضرت باريس فى وجودى - لقد وضعتى باريس بين بين - تخصيت لغتى وسرديات قصى وتحليلاتى وبناء شخصيات رواياتى، هنا تعلمت الكثير عن نفسى وطورت لدى حسن الهزل واللطافة، الضحك واللعب والحماس وجوى الوجود، وهنا راققت لغتى، أسلوبى فصار أكثر نداوة ورطوبة، وأقل استغزاً. وهنا واجهت العالم وحدى وبصورة لا نظير لها، رغم عدم قدرتى على التواصل التام بالفرنسية، وكان اللغة لا تنحصر بالنحو والصرف والحديث المباشر. اللغة فى وضعيتى الغريبة حقاً هى الإقبال على الحياة والدنيا، مقاومة البشاعة والذهاب إلى الأعمق من الأسئلة. من الجائز أننى مخطوطة حقاً. مسرورة جداً هنا وأنا أنتظر نماذج جديدة من شخصياتى الروائية، وهى تود الظهور من بين سلاميات يدى كأنها تدرى أنها سوف تتنفس هواءً فرنسياً منعشاً وحرأ.

■ قلت لها مستفسرة: أنت ترفضين الاندماج أم انك لا تستطيعين الاندماج؟

- قالت: لا أرفض الاندماج من موقع عنصرى أو عرقى .. أو .. فأنا شغوفة بحالتى التى أطلقت عليها الفغلية أو اللا أوربة. أى بناء المعارف من داخل نص المدينة / باريس فأنا على علاقة طيبة مع بشر هذه المدينة، أعاندهم فى اللغة، لغتهم، لكننا نتفاهم باستمرار. إن اللغة ليست دائماً هى أفضل وسائل للمعارف البشرى، وهى غير قادرة وحدها للتبليغ بما يهوى أو يعشق أو يحب المرء. إننى أحيا هنا فى حالة حيوية إبداعية لم أعشها فى أية عاصمة كنت أعرف لقتها وهذا أمر غريب حقاً.

من الجائز أن الاندماج للشبان والشابات هو طريقة مناسبة فى منع تصدع الذات وجرحها لى يتخلص من التهديد الخارجى، أما هى سنى المتقدم فأنا داخل / وخارج الاندماج أيضاً. حتى فى بلدى، كانت لى طباع فوضوية وعزيمية تمردية لم تتوقف عند حد حتى غادرت العراق. لقد اخترت أن أكون كاتبة على الهامش لكن ليست مهمشة، فأنا أعقد صلات مع الذين أحيا وسطهم رغم عدم تمكنى من التحدث بالفرنسية، وأمتلك صداقات مهمة وثيرة فى حياتى.

إن القانون الفرنسى فى الضمانات الاجتماعية والصحية بشكل دعاية مهمة للأجانب من أمثالى. وهو قانون منصف وإنسانى جداً يعينى ما يسن من القوانين فى الهجرة والجنسية، العمل والبطالة ليس ككاتبة عربية، وإنما كمواطنة عراقية لديها إقامة دائمة وتسهيلات جمة وصيانة للحرية والكرامة، وعليها تبعات احترام القوانين.

■ قلت: أخيراً فى فرنسا وجدت الصداقة الحقيقية كما تقولين لكنك عبر أصمالك كلها أضدت تكوين صداقات حتى أن المحبوبات هى رواية الصداقة، ذلك أن محبوبات بطلتها سهيلة يأتين إليها على فراش المرض / الموت لى يحطنها بالرعاية، والحرارة التى تميدها إلى الحياة، أما فى الغلالة فقد استنهضت أو أضدت تركيب صورة المثقف العراقى بعد شباب طويل منه ليس كذلك؟

- قالت: حفرت إلى أقصى وأنا استحضر سياق العلاقات ما بين الشخصيات من مركز ومكان الصحيفة التى اشتغلت بها فى سنى عمرى فى بغداد، عن حفنة من المثقفين العراقيين الذين عملنا معاً فى الشأن الثقافى. لقد انتظرت أكثر من عشرين عاماً لأسجل فى هذه الرواية رؤيتى لذلك المثقف الذى اكتشفه وهو يشبه فزاعة الطيور حين يحاول أن يركب أو يخضب أو يؤثر على السلطة السياسية فبدا أنيقاً معطراً ومحشواً بالنظريات والأوهام. إنه آخر ما أنتجته الأيديولوجيات العربية المعاصرة. فهو نتاج هجين من الفطرسة الأوروبية التى عفى عليها الزمن ومن الانحطاط العربى فى عصوره الأولى، ولعل أسطع ما يظهر من تشنج ورعب

المثقف هو رايه بالمرأة "من كلا الفريقين الشيوعى والبعثى" فهو يزمجر غضباً إذا ما شعرت
شريكته بالنشوة الجنسية حتى وهما فى فراش الزوجية، سوف يصمها بالداعرة
طريق الأسئلة كان يطوى الزمن بسرعة مذهلة حتى أننا لم ندرك أن أربع ساعات قد
انقضت والأسئلة مازالت عفية تتوالد. قررنا أن نتوقف. هكذا!!!



زيارة إلى مدن روبر سوليه

روبير سوليه روائي وباحث وصحفي مصري فرنسى ولد بالقاهرة واستقر فى فرنسا وهو فى السابعة عشرة من عمره. تخرج من المدرسة العليا للصحافة. بمدينة "ليل" وعمل فى جريدة اللوموند مراسلاً بروما، ثم بواشنطن فرئيس صفحة المجتمع فمدير تحرير فرئيس تحرير وهو يشغل منذ سبتمبر ١٩٩٨ منصب وسيط الجريدة. أصدر كتباً متنوعة بين الأدب والمجتمع والتاريخ منها أربع روايات هى الطريوش ١٩٩٢، قنار الإسكندرية ١٩٩٤، المملوكة ١٩٩٦، المزاج ٢٠٠٠، ودراستان تاريخيتان هما: مصر ولع فرنسى، وعلماء بونايرت. كما اشترك مع المصور الإيطالى كارلوس فيرير* فى كتابه إسكندرية مصر ١٩٨٨، واشترك عام ١٩٩٩ مع "دومينيك فاليل" فى كتابه راهب روزيت.

اهتم روبر سوليه فى رواياته بالمدن. كتب ثلاثة منها عن القاهرة والإسكندرية، ورواية واحدة عن باريس، وتبدو المدينة فى رواياته كأنها نقطة مركزية تدور حولها الأحداث، والذكريات، حتى أننا نستطيع أن نعتبر أن المدينة هى البطل، وإذا كانت للمدينة تمثيل تاريخى فى روايتى الطريوش والقنار فإن لها فى الروايتين التاليتين المملوكة والمزاج تمثيل رمزى.

■ سألته عن اختياراته للمدن، ولماذا يقدم مدنه دائماً فى الماضى؟

- قال: ليس بوسعى أن أكتب عن الأماكن التى تؤثر فى شخصياً والتى تجعلنى أحلم، ومكان الرواية يؤثر فى إذا كان يتعلق بالماضى لأن هذا يطلق خيالى فأنا حين أرغب فى الكتابة عن الإسكندرية لا أرغب فى التحدث عن ميدان المنشية اليوم ولكن فى عام ١٨٩٠ وعام ١٩٢٠ لأنها تلهمنى أكثر، لا أقول إن هذه قاعدة فى كتابة الرواية ولكن هذا ما يحدث معى، وجميع المدن التى كتبت عنها هى مدن مختلطة ومفتوحة للأجانب ويعيش بها شخصيات من جنسيات وأديان مختلفة يتعايشون مع بعضهم وعلى سبيل المثال فى روايتى الممالك حاولت أن أتحدث عن القاهرة الممالك عن زوجين يقومان بتصوير ميدان الأزبكية عام ١٨٩٠ والميدان يدعونى إلى

* نشر فى جريدة الخليج.

التصور والأحلام أكثر مما يدعونى إليه الميدان اليوم، كان فى القاهرة فى ذلك الوقت خمسة ملايين ساكن، لديهم "حناطير" وأحصنة وكاريتة" وتفاصيل حياة مختلفة عما تعيشه القاهرة الآن. أرى المدن المختلطة مدناً سعيدة تعيش فى هدوء وأمان ولكنها من وقت لآخر تشتعل وتتفجر بالتقدم.

لقد تحدثت فى روايتى قنار الإسكندرية عن إلقاء القنابل وعمليات التدمير التى تمت فى مدينة الإسكندرية أثناء الحرب، وفى الطربوش تحدثت عن حريق القاهرة، الروايات التى تكتب عن أماكن أحبها فى حاجة إلى إضفاء التوازن بذكر المضاد لها بذكريات بعيدة لا أنساها، حتى هليوبوليس الذى عشت فيه طفولتى كان يقع على تخوم الصحراء وبعد شهور يحتفل بمرور مائة عام على إنشائه. أين هو من الازدحام والتغيرات التى حدثت فيه والتى يعيش معها الآن. إن الحنين لمثل هذه الأماكن هو الذى يدفعنى للعودة إلى بداياتها، إلى الماضى والتاريخ، بالطبع أستمين بالوثائق وأقرأ كل ما أصل إليه من معلومات، وقد كتبت فى الفنار عن مدينة الإسماعيلية فى الفترة من ١٩٠٠ - ١٩٢٠، قرأت كل المعلومات التى تتيح لى تصور هذه المدينة حتى أتمكن من إطلاقها إلى الحياة مرة أخرى لتعود فينوس الصحراء كما كان يطلق عليها، وحين أكتب أنساها: هل مازالت هذه المدن حقيقية وموضوعية أم لا .

■ قلت: هى مدينتك إذا ؟

- قال: أليس هذا ما يفعله الروائى عادة، إنه يقدم إلى قراءة مدينة يستطيع القارئ أن يتخيلها وأن يحلم بها ويميد بناءها فى ذهنه ليس عن طريق المعلومات - رغم أننى أقدم أدق التفاصيل التى تعيد تصويرها وليس الانفعالات العاطفية - بل ما يكفى لكى تصبح المدينة هى ملك للقارئ وحده. إننى أعيد تصويرها بطريقتى وسأذكرك بالرواية الشهيرة لـلورانس داريل رباعية الإسكندرية إن أهل مدينة الإسكندرية لا يستطيعون أن يتعرفوا على أنفسهم داخل العمل، لأن الرواية هى الإسكندرية التى تصوَّرها وحلم بها لورانس داريل.

■ ما الحدود بين الواقع والخيال فى مدينتك ؟

- ليست هناك رواية بلا مدينة وبلا تفاصيل، والسؤال الذى تطرحينه يحيلنا إلى سؤال آخر: هل إذا كتبنا عن مدينة فريدة مثل القاهرة على سبيل المثال نكتب عن أشخاص وأماكن بعينها، تصور أننا نحاول أن نحى أشخاصاً أو أوساطاً اجتماعية ونجعلهم يعيشون فى أوساط تؤثر فيها لأننا عشناها فى طفولتنا، ويمكن أن نكتب عن أماكن تؤثر فيها ونريد إحيائها والتحدث عنها، وهناك روايات تعتبر روايات مدينة، وروايات - رغم أنها تتحدث عن مدن - لا تعتبر روايات مدينة، وعلى سبيل المثال روايات بلزاك لا تعتبر رواية مدينة، وبول استير يتحدث عن نيويورك ولكنها ليست رواية نيويورك.

■ لماذا اخترت المدن؟

- عشت لسنوات طويلة أتمنى كتابة رواية عن مدينة خيالية موجودة في مكان ما في البحر المتوسط تشبه مدينتي القاهرة والإسكندرية في آن معاً، تشبه ما عشته في طفولتي ولكني لم أتمكن من كتابتها، لكن حين قررت أن أكتب عن القاهرة التي عرفتُها وعرفها أجدادي وكذلك عن الإسكندرية، اعتباراً من هذه اللحظة تمكنت من كتابة الرواية استناداً إلى الواقع، ولكنني كتبت عن قاهرتي وإسكندريتي أنا، ومن هنا تمكنت من التصور والتخيل وبناء المدينتين وتقديمهما للقارئ.

■ هي روايات الحنين.

- لديّ حنين - هذا حقيقي - بالنسبة إلى مصر، فقد خرجت منها وأنا في السابعة عشرة ولكن حنين لمصر معينة، مصر الماضي، لكني لا أنفلق على هذا الحنين، ولقد كتبت قاموساً عن مصر يعبر عن حبي لها ويمر عبر كل العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية والمعاصرة. وهو عمل توثيقي أرى أنه ضروري ومهم في علاقتي بمصر، والبحث في الماضي من أجل كتابة رواية عمل شاق يستغرقني لشهور طويلة، وأنا لم أتوقف عند عام ١٩٥٠ أو عام ١٩٦٠ ذلك أن مصر هي دولة تنبض بالحياة لذلك أهتم بها بصفة عامة، أنا لست متخصصاً في عصر من العصور ولست منفلتاً عن الحاضر، والمصريون لا يعرفون جيداً تاريخ بلادهم، وسيعرفون مصر إذا ما عرفوا تاريخها. وإذا أردنا أن نعرف مصر الآن يجب أن نفهم مصر منذ مائة عام ثم نراقب مصر اليوم، إن مصر هي كل وليس جزءاً، وأنا أتناولها ككل.

■ ما الفرق بين إسكندريتك وإسكندرية إبراهيم عبد المجيد وإدوار الخراط وليس داريل بالطبع؟

- إن كل مؤلف روائي لديه إسكندريته، لقد قال لي أحد الأصدقاء: لقد كان داريل عبقرياً ولكنه كان محباً لليونان ولقد اضطر إلى الهجرة إلى الإسكندرية في الحرب، وبعد إقامته ألف هذه الرواية. إن أهل الإسكندرية لا يعرفون بعضهم البعض وأنا لا أعرفهم ولا أعرف هذا الطابع الكوزموبوليتاني، إن كلاً منا لديه مستواه وطريقته وكل منا يقدم بأمانة إسكندريته الخاصة، وكلّ منا يقدم حجراً صغيراً أو كبيراً يضيف إلى المدينة.

■ سألته عن دوايح كتابة رواية.

- أجب: كل رواية لها خصوصيتها، هي روايتي "المزاج" كنت الاحظ - ولسنوات طويلة - رجلاً له شبهة كبيرة جداً، الناس تحبه وتلتف حوله حتى أصبح له نفوذ قوى بسبب شبكة الصداقات هذه وليس بسبب السياسة أو الثراء المادي كانت قوة هذا الرجل تكمن في مزاجه في مجاملة الناس، كل ما لديه هو المجاملة.

■ ماذا كنت تريد أن تقول من خلال هذه الشخصية؟

- إن الكرم ليس أن تعطى للناس نقوداً فحسب لكن أيضاً أن تستقبلني من الناس. لا شيء مجاني لكن المهم أن ما تقومين به تقومين به بسبب المزاج.

■ لاحظت أن أسماءك كلها عربية رغم أن الكتابة باللغة الفرنسية.

- لأنني عربي، والطربوش على سبيل المثال هو رمز لعصر، ورمز لوحدة البلد يرتديه الناس جميعاً من البواب وحتى الملك.

■ أنت تكتب بالفرنسية عن مصر لمن؟

- للجميع، لأكبر عدد من الناس، لكل من يريد القراءة، وكلما ازداد عدد القراء كلما أصبحت سعيداً - بالطبع هناك قراء يهتمون أكثر بما أكتب خاصة قراء الفرنسية الذين لم يزوروا مصر مطلقاً ويريدون أن يزوروها أو يعرفوا أكثر عنها، بالطبع الذي لم ير الطربوش يريد أن يعرف أكثر عن الطربوش وعن هؤلاء البشر الذين حكيت حكايتهم. أقول لك أنا مجرد حكاة للحكايات سواء كنت أقوم بدوري كصحفي لصفحة المجتمع أو كباحث أو حتى معلم تاريخ أو كروائي في كل دور أن أحكي حكايات، مجرد حكايات.

■ ما هذا التواضع؟ هل أسعدتك ترجمة أعمالك إلى العربية؟

- جداً - ليس إلى العربية وحدها بل إلى اللغات المختلفة لأنني لا أكتب كما قلت لجمهور محدد واستقبال الناس في مصر لي أسعدني بشدة. وأنا حين أكتب عن مصر لا أكتب لكي أمسح جوفاً، فقد كتبت في القاموس الكثير من الكلمات السيئة، أنا ألتزم بالحقيقة فيما يخص العلم.

■ معظم كتبك عن مصر ولك رواية واحدة عن باريس رغم أنك خرجت من مصر وانت

صبى ألم تؤثر عليك باريس بما يكفي؟

- أنا مصري أكثر مني فرنسي، وفرنسي أكثر مني مصري وإهتمامي بمصر في كتابي "مصر ولع فرنسي" هو تعبير عن شعور حقيقي قديم يخص ولع ليس الفرنسيين وحدهم ولكن شعوب أخرى كثيرة والشباب بصفة خاصة في الاهتمام بمصر الفرعونية مصر القديمة يهتمون بصفة خاصة بالموت والخلود والأساطير الفرعونية، إن الحضارة المصرية الهيروغليفية لم تقرأ إلا حين فك رموزها وشفرتها شامبليون ساعتها عرف العالم جمال الحضارة التي تميزت بالعدالة، فكيف تطالبيني ألا أكون شغوفاً بها وغيرى قد شنف بها من قبل في كل العالم. وأنا مع المفكر إدوارد سعيد في أن المستشرقين الذين جاؤوا من الغرب قد عرفوا مصر

وشاهدوها من خلال صورتهم الذاتية، فلماذا لا ننتبه إليها نحن ونراها من خلال عيوننا نحن.

واستطرد:

أنا مهتم بالعلاقات المصرية والعربية الفرنسية وزرت مصر في السنوات الأخيرة أكثر من مرة ودعيت إلى معرض الكتاب لأتحدث عن هذه العلاقة وهو موضوع مهم في هذه الظروف التي يمر بها العالم الآن خاصة أن العلاقات الفرنسية المصرية ليست مرتبطة بالاستعمار وليست مثل إنجلترا التي استعمرت مصر، بل هي علاقات ثقافية في الأساس.



هدى بركات: لست كاتبة شعبية

هى كاتبة متميزة تردد اسمها منذ أن أصدرت روايتها الأولى "حجر الضحك" موهوبة بلقب الفائزة بجائزة مجلة النقد للتعلم الأول. أصدرت بعدها ثلاث روايات: "أهل الهوى، حارث المياه، وأخيراً "سيدى وحبيبى". ترجمت رواياتها إلى عدة لغات وتميش فى باريس منذ عام ١٩٨٩ وتعمل فى إذاعة الشرق.

هدى بركات لبنانية، أم لولد وبنت فى عنفوان الشباب، تراها فى حركتها وضحكتها الواضحة فتتسى مؤقثاً أنها تحمل كل هموم الوطن والعالم والإنسان لكنك حين تقترب منها تتعجلك للوصول إلى أشياء حاسمة، هى دائماً تقطع ما لا لزوم له. أجريت معها هذا الحوار:

■ أنت متغيرة فى روايتك الجديدة "سيدى وحبيبى" من أين جاء هذا الاختلاف ولماذا؟ هل كنت تبحثين عنه؟

- قالت وهى تهز رأسها مؤكدة باستسلام: الزمن الذى يمر بين إنتاج رواية وأخرى يبلغ على الأقل أربع سنوات بسبب انشغالى فى العمل الصحفى، مرور الزمن هذا له حسناته لأنه يدفعك إلى وضع رهانات جديدة والتحدى لتقديم شئ مختلف، ولكن تستغرقى فى مفامرة لابد أن تطورى نفسك وتحفرى أعمق، أى أن تلعبى على العمق وليس على التنوع، وذلك بشكل أكثر من الكتاب الذين يمتلكون شروماً مادية ممتازة تجعلهم يعطون للكتابة وقتاً أكثر.

بالنسبة لرواية "سيدى وحبيبى" على الرغم من أنها تشبه خارجياً كتاباتى الأخرى - باعتبار أننا نحن الكتاب، نكتب كتاباً واحداً ونظل نبحث عن الموضوع نفسه ولا نستطيع أن نكتبه بطريقة حقيقية فنعيد المحاولة - ومع هذا فهى الرواية اقتصاد كبير وقد اختفى منها الاسترسال بأسلوب جميل والذى قدمته فى رواياتى السابقة وحتى فى "حارث المياه"، وقد عمدت عنه لصالح الشخصية، لقد جعلته يحكى باستمرار وهو لا يشبهنى، لقد حاولت أن أحترمه أكثر لهذا قل السرد حتى أن عدد صفحات الرواية قل كثيراً عن السابق.

■ ماذا تتوقعين من ردود أفعال حول روايتك الجديدة؟

- أنت العاشق المتروك لردود الناس، أنا لست الكاتبة الشعبية التي يقرأ لها القراء في كل مكان، لكن لدى قراء وناس ومدن معينة. أجيال معينة، لهذا أظل متلهفة لأعرف إن كانوا سيلحقون بي، ويحاصرني الخوف ألا يفهموني، وأتساءل هل أنا واضحة كما ينبغي؟ لأن الكتابة ليست كشف حقائق موجودة. هي شيء بين الوهم والتخيل والهاجس وأتمنى أن يلحقوا بي لكن لا شيء مضمون.

■ أهل الهوى: هل أنت راضية عن رد فعل النقاد للروايات الثلاث السابقة؟

- النقد يشبهوننا كقراء، فيهم من يتابعك باحترام وليس بتغطية صحفية، وإن كان هذا مهماً للتعريف بالأعمال، لكن هناك نقاداً يساعدونك على كيفية قراءتك لنفسك وهؤلاء عددهم قليل، وإن كنت حظيت بذلك على مراحل الروايات السابقة، ولقد ساعدوني لكي أقرأ شغلي بطريقة مختلفة.

■ يعترى البعض شعور أن الكاتب يسبق الناقد كثيراً فهل هذا رأيك أيضاً؟

- كالعادة يسبق الكاتب معظم النقد، ولهذا حين تقعين على ناقد يستطيع قراءة عملك قراءة خاصة مبدعة تكوينين قد تسلمت هدية من السماء، لأن الكتاب العرب والكتاب في العالم كلهم مظلومون مع الناقد. بل إن القانون أن تكوني مظلومة وأن تشعرى بالفخر لأنك تنتمين إلى نوع من الكتاب يقدمون شيئاً جديداً غير متوقع، وإذا ضربت لك أمثلة أستطيع أن أقول إن كل كاتب مجدد يحدث ارتباكاً لقراءه من النقد والقراء معاً، بالطبع هناك من يستطيع أن يتابعك وليس مطلوباً أن يكون هناك تباعد كبير بينك وبين قرائك، وهذا ليس معناه توحيد الكلمة حول كتاباتك واعتبارها تحصيل حاصل، ويمكن توقع ما ستكتبينه، ذلك أن الإجماع الكبير هو مسألة مقلقة، معناها أنك قادمة من المكان المنتظرة فيه، وأنت لا تجازفين، بل إنك قدمت بعض التنازلات، ذلك أن الانتشار ليس دليلاً في أي مكان أو أي زمان في العالم على أنك عظيمة، وهي مسألة معقدة جداً وحساسة جداً، ذلك أن الإجماع يحدث في لحظات نادرة، وفي كل قرن من الأدب كإنتاج كوني، أقول هذا على الرغم من أنني منددة وربما أكثر مما استحق.

■ ما الذي فعلته باريس بك؟

- في كل مرة نكتشفين تأثيراً مختلفاً عما كنت تتصورينه عن كيفية تأثير مكان إقامتك على كتابتك، الآن أشعر بأن اتخاذ هذه المسافة بعيداً عن بيروت دون أن أبتعد عن موضوعي ودون أن أضطر للتأقلم مع باريس يجعلني أكثر حدة ومرارة، ربما لا أعتبر أنني انتقلت للتجذر

فى المكان الذى انتقلت إليه. أنا لست جزءاً من المشهد الثقافى الفرنسى، ولا بأى شكل حتى أننى لست بهامشه، وأقول لك إن استقبال الثقافة الفرنسية لشغلى وترحيبها به هو استقبال لكتابة غريبة، لأنه يستعصى على المقيم أن يفهم لماذا يكون نجاحى هو نجاح نسبى.

■ أريد تفاصيل أكبر؟

- عندما تنشر جريدة اللوموند فى ملحقها فى عز الموسم (سبتمبر الذى تصدر فيه الروايات الجديدة) صفحة كاملة عن روايتى الجديدة، فإن هذا يعد اختراقاً، ولكنى أراه ليس اختراقاً كبيراً كما يتصور البعض، ذلك أن هذه التحية لا يلحقها شيء. لا يلحقها دعم المركز الثقافى؛ لأننى لست كاتبة فرانكفونية وهى مسألة دقيقة لا يتخللها واحد يعيش عن بعد، ويتصور أن وجودك فى صفحة مخصصة أساساً لكبار الكُتَّاب الكلاسيكيين على الرغم من أنك كاتبة مُترجمة معناه أنك أخذت مكانك بينهم، وهذا غير صحيح، ولكن إذا كنت أقل أهمية، ولكن تكتسب بالفرنسية عن المجتمع الفرنسى فهذا موضوع آخر، ولك مكانك ولا تكونين مضطرة لأن تملئ فى عمل آخر لكى تعيش، لأن كتابتك فى هذه الحالة ستوفر لك مقومات الحياة اليومية فى حين أن موقعى مفهوم على أنه أهلاً وسهلاً بك لكنك ستخرجين منه مثل الشهب الساطعة لا تبعات له مثل كتاب المكان الأصليين. إن أول درس يجب أن تتعلمه فى باريس هو أن تقبلى شروط اللعبة، أنا مقيمة كفرنسية. كتابتى ليست عنهم لكن إذا كتبت بالفرنسية أو فى المواضيع المنتظرة فساعتها لن أصبح غريبة.

■ حدى هذه المواضيع؟

- اعتبارى منفية، ساعتها سيداهمون عنى وعن حقوى ككاتبة منفية وسيضعوننى فى البرلمان العالمى. أنا لست فى هذا الموقع لست منفية ولست مطاردة، من حقى أن أعود إلى بلدى وكتابتى لا تقول هذا، إقامتى بباريس هى تحد مستمر بهذا المعنى، وعلى أن أختار بين أن يعاملونى ككاتبة عربية من قبيل الفلكلور ويتفرجوا علىّ وبين أن يمتدحونى ككاتبة غريبة أكتب بمستويات كبار الكُتَّاب الذين يعبرون سماءهم حتى يستقروا فى مؤسسات كبيرة، وهى الصورة التى تصبح هى طموحى ومعناها أن أظل أعمل فى عملين لكى أعيش وهذا ملبح ولا لزوم فيه للمرارة، وأن تتسامحى لماذا لا ينتبه لى الغرب؟ وهو ما أسمعهم ويتكرر من بعض الكُتَّاب.

■ كنت قد بدأت الحديث عن فرق نظرتك إلى المكان تبعاً للمراحل التى مررت بها، فلماذا

لا نعود إلى هذا مرة أخرى؟

- آخر حصيلة أشعر بها الآن أنى موجودة فى باريس وغير موجودة بها، وهذا شكل مريح لأنى حين حضرت إلى باريس للمرة الأولى كنت أشعر بمرارة فظيمة، وكنت أكرهها وأنا

أتساءل، لماذا أنا مضطرة لأن أعيش في بلد نظيف وجميل وحضاري؟ لأن أي واحد يمكن أن يطلع إلى الحافلة ويظهر بطاقته دون أن يسأله أحد أو أنه يعترض على الشرطي بكل شجاعة لأن الحق بجانبه، وفي الوقت نفسه بلدى مكسور دون أمل أن يقوم بقيامة ما، فكان عندي مرارة تكبلى. الآن عندي إحساس أقل ثقلاً بالمكان جغرافياً، وأصبح إحساسى بالمكان أقل وطأة، فأنأ أحمل بيروت وأحمل القاهرة على الرغم من أنني لا أسكن بهما، لم أعد أعانى من النظرة التى هى غير مضطرة للتأقلم مع واقعها ولهذا لا أمان، هذه هى الخلاصة وقد وصلت إليها شيئاً فشيئاً.

■ لماذا؟

- أولاً هذه الغربة كانت غير مختارة، لقد خرجت من بيروت خائفة على حياتى وعلى أولادى فى عام ١٩٨٩ أتساءل عن الطريقة التى أحمل بها أولادى هل أدخلهم إلى ميليشيا ما؟ أو طائفة ما أو كيف؟ الموت اليومي والجنون اليومي جعل إقامتى فى بيروت لا لزوم لها إلا التعرض للأخطار فهربت. وأنا أتساءل ما هذا البلد الذى أكل عمري؟ لكن هذه الهجرة غير المختارة هى أيضاً سيرة حياة. تشككت فى الخارج يوماً بعد يوم، ورقة بعد ورقة، مترو بعد مترو. تعلمت الحياة من البداية بقسوة هظيمة لأن فى باريس أنت وحدك تماماً على الرغم من أنني أساساً كنت وحدي، لكن تجربة باريس هى تمرينات أخرى على الوحدة دون خيارات. لا يوجد من يساعدك على هذه الوحدة ويعطيك شفرة هذا المجتمع الجديد الذى من المفترض أنى أعرفه من قبل لأنى دارسة للأدب الفرنسى ولدىّ اللغة وأقرأ الكتب والمجلات الجديدة أولاً بأول ولكن الانتقال من عالم إلى عالم كان مُنهكاً. ولأن لا أعرف كيف أحكى مع موظفة بنك. لابد أن تولدى هناك لكى تفكى شفرات المكان، لكن عندما تنتقلين فى عمر يناهز الخامسة والثلاثين إلى أى حد يمكن أن تتأقلمى؟ ولماذا؟ أنت لست مضطرة للتأقلم إلا فى حدود الأشياء العملية اليومية، المجتمع نفسه لا يدعوك إلى التأقلم والدخول فيه والسكن، أنت فى مكان إقامتك الأول ما حدث هو أنني تعودت على أن أكون فى اللا مكان وأن أعيش مع لا مأساوية هذه الفكرة، فهذا أيضاً له حسناته أن ترى من مسافة وأن يكون عندك عدة مراجع للقراء. وأنت لست مضطرة لمسيرة مجتمعم لكى يقبلك وهذا شيء عظيم.

وحين أتأمل أصحابى الكتّاب الذين بقوا فى لبنان أجدهم قد أصبحوا أكثر لئناً منى فى التعامل مع الواقع بالمعنى الإيجابى والسلبى. أنا لست مضطرة لهذا.

■ لكنك تكتبين فى الصحافة العربية والإذاعات العربية التى تصدر فى فرنسا وتحدثين عن المجتمع الفرنسى. ألم يؤثر هذا عليك؟

- بالطبع أثر علىّ، أنا أعمل في إذاعة الشرق وهي موجهة إلى الجالية العربية، وهي جالية لها ثقافة مزدوجة ومواطنة مزدوجة، هذا الجانب يعطيك نافذة عريضة عظيمة على العالم، بالضرورة استمدت منها لكن لا أعرف كيف أقول لك هذا تفصيلياً.



حوار مع رشيد الضعيف

رشيد الضعيف روائي وشاعر وأستاذ جامعي لبناني، أصدر ثلاثة دواوين من الشعر كان أولها "حين حل السيف على الصيف" ١٩٧٩ ثم لا شيء يفوق الوصف، أى ثلج يهبط بسلام، ثم غلبته الرواية فأصدر "أنس يلهو مع ريتا" ١٩٨٢ وتوالى رواياته الإحدى عشرة من بينها عزيزى السيد وبياتا التى ترجمت إلى ثمانى لغات ضمن "ذاكرة المتوسط"، المستبد، تقنيات البؤس، ناحية البراءة، غفلة التراب.

رغم صوته المنخفض، وهذوئه الظاهر، إلا أنه لا يصعب اكتشاف القلق العميق الذى يسكنه، قلق وحذر، رغم أن رواياته مُغامرة، سواء فى أفكارها أو أسلوبها وبنائها، ففيها الكثير من التمرد، وكسر الثوابت المقدسة "التابو"، فى حوارى معه شعرت أن الشك، وربما التشاؤم هو الأصل فى نظرته إلى الدنيا، رغم أنه يطرح الكثير من المتعة، وأتصور أنه يعتبرها غاية، خاصة فى كل ما يتعلق بالمتع الحسية. هو يقدس خصوصية الفرد، وذاته هى العالم، ولم يكن من الصعب الدخول إلى عالمه الجوانى الداخلى، والتسرب إلى متاهات أفكاره، ذلك أنه إذا أطمأن باح، وربما تكون الكتابة، العمل المشترك بيننا هى المفتاح، وربما تكون الوحدة هى السبب، فالكاتب فى النهاية إنسان وحيد وحدة خاصة مرة لأنها وحدة وسط عالم يشغى بالضجيج. لا أقول إنه حزين، فومضات الفرح تتألق حين تشرح عالمه، ويترك نفسه تماماً لها حين يستمتع وحده إلى الموسيقى، أو يعطى نفسه بالكامل لعلاقة بامرأة أو كتاب ممتع. والحزن يأتى من عدم وصوله إلى مبتغاه لأنه ربما يرفض الألفة، التورط، ويتوقع الألم، ورغم أنه خيالى يحب السينما لأنها تنقله إلى واقع آخر مفتوح على اتساعه، وربما يكون الألم هو سره فى الكتابة وسره فى الحياة.

هذا ما خرجت به من لقائى الأول معه، ذلك أننى كنت أعرفه ككاتب، لكننا لم نلتق من قبل، والحوار هو أيضاً مغامرة ممتعة، وكان من الطبيعى أن نبدأ بالحديث عن آخر أعماله.

■ قلت: "معبد ينجح في بغداد" رواية مختلفة كثيراً عن أعمالك.

- قال: أردت أن أخرج من نفسي، وطريقتي في الكتابة، فكتبت هذه الرواية وهو كتاب مستلهم من كتاب الأغاني للأصفهاني، ومن الكتب العربية القديمة، ومنها كتب المسعودي وابن قتيبة: الشعر والشعراء، رسمت مغنياً وأسميته "معبد" على اسم نايبة الغناء العربي في العصر الأموي، وجعلته من العصر العباسي، ويأتي من الجزيرة إلى بغداد من أجل الشهرة، ويقع في الحرب بين الأمين، والمأمون، وكيف يخلص نفسه؟ يخطف غلاماً ثم يتبين أنها صبية، وهذا جزء من الإثارة في الكتابة.

■ ما سبب عودتك إلى التاريخ؟

- هناك أشياء تتطور ببطء حتى تكتمل. أنت كروائية تعرفين أن الإنسان بحاجة دائماً إلى التفسير والتجديد، والروائي في بحث دائم عن موضوع، وعن الخروج من جلده، وهناك سؤال دائماً أطرحه على نفسي عن قلة عدد القراء، والتي نعزوها إلى الحدود، المستوى الثقافي، الرقابة. أليس للكاتب دور؟

■ هذا سؤال مهم.

- كتبت في هذا الموضوع. هل السبب في الطريقة التي نكتب بها نحن الكُتّاب العرب بجدية دينية إذا جاز التعبير؟ وهذه الجدية الدينية نجدها في التراث العربي المعاصر. لا تتسى أن "جبران" وهو أهم كاتب عربي سمي نفسه "النبى"، "أدونيس" سمي نفسه كذلك وهو اسم إله، كان لدينا شعراء أطلقوا على أنفسهم "التموزيين"، و"تموز" هو إله، هناك هذا التيار، ودائماً ما نُحمل أبطالنا مهمات تاريخية، قومية، حتى ميثاقية نحولهم إلى رموز، حتى في السيرة الذاتية، كل من يكتب سيرته يحول نفسه إلى بطل، أو إلى ضحية أو إلى رمز. هذه ما أسميها: الجدية الدينية. وإزاء هذا الأمر قلت: لماذا لا أكتب بخفة، وأنا دائماً على تماس مع الكُتّاب العرب القدماء الذين يسمون مؤرخين؛ مثل المسعودي، وقد وجدت عندهم مع معرفتي الطويلة بهم، وأنا أستاذ أدرس الأدب العربي في الجامعة اللبنانية، أنهم يتعاملون مع الأمور بخفة المعنى الإيجابي؛ مثلاً الأصفهاني لا يحمل بطل خبره أى مسؤولية تاريخية، أو قومية، أو دينية، يتكلم عنه حتى لو كان شخصاً له صفة دينية؛ يتكلم عن صديقه، عن شجاعته، عن إنكفائه، يروي الشيء وضده، وخلقه، إذا يتعامل مع أبطاله كبشر. يَقتلون كبشر ويُقتلون كبشر، يأكلون، يحبون، هو يتعامل معهم ويبنينهم. تساءلت لماذا لا أرسم شخصياتي بهذه الطريقة؟

■ تعلمت إذاً من التاريخ.

- طبعاً، إذا قرأت الخبر عند المسعودي أو الأصفهاني اليوم وسررت به فمعناه أنه فيه بذور الخلود، لماذا نقرؤه ونحبه، ونتمتع به؟

الكتاب العرب يفصلون بشكل واضح بين الحب والجنس. هم يتزوجون، ويبقون على زوجاتهم لشرف نسبها، ثم يستولدونها، بينما الأرستقراطية العربية في بغداد كانوا يملكون عدداً هائلاً من النساء، ولهذا أصبح هناك هذا الفصل بين الحب، والجنس باعتباره تقليداً عربياً قديماً. ثم هناك أمر آخر هو العقلانية كمدرسة، شخص مثل الأصفهاني لم يكن يكتب بعقلانية، لأن العقلانية تقتضى تثير الحدث، تكتبين حدثاً فيقولون لك، لكن هذا الحدث غير مؤثر ما معنى هذا؟ أى أنه بحاجة إلى تبرير عقلاى، وليس تبريراً عقلياً.

والعقلانية مدرسة فلسفية تقترح رؤية للوجود. قلت لماذا لا أنسج على هذا المنوال فى علاقتى كمحاولة لحل مشكلة مع القارئ. من هذا الباب دخلت التراث، واستعملت هذا فى كتيبى فى "ليرننج إنجليش"، فى "إنسى السياره"، وهى أخبار مأخوذة من الأغاني ووضعتها فى الكتاب بشكل معاصر. كيف يدهن رأسه فى الشمس، كيف يجلس فى الشمس ليعذب نفسه ويأتى والده ليهطله.

■ قلت: تكلمت عن القارئ، وكيف يضع الكاتب القارئ فى ذهنه. اليس هذا نوعاً من المصادرة على من هو القارئ؟

- قال: كل اقتراح يطرح مشاكل لا حد لها. أنا لا أقترح طريقة فى الكتابة. أنا أقول لك كيف أكتب أنا، ما "ميكانيزم" تفكيرى. وكيف وصلت إلى هذه الطريقة. ولا أقول إن الكتابة يجب أن تكون بهذا الشكل. أنا أرتاح حين أعين القارئ فيسمح لى ذلك بضبط أسلوبى، أسأل من أكتب؟ أنا لا أكتب إلى شخص بعينه، بل إلى شخص غامض، مرسوم بشكل غير واضح، إذا أنا أكتب إلى موظف بنك على سبيل مثال هذا القارئ سأكتب له بأسلوب يختلف عن الأسلوب الذى سأكتب به إلى والدتى التى هى أمية. أنا أتصور القارئ لأنه يساعدنى على اختيار الحدث التالى، ما الذى يحكم اختيار الحدث التالى. وماذا تريد من القارئ؟ إذا أردت هز القارئ أو أردت أن تصدميه فتختارين حدثاً؛ زواج، طلاق، تذهب المرأة وترفض أن تعود إلى زوجها. أما إذا أردت ألا تصدمى القارئ فتستعيد المرأة إلى زوجها وإلى آخره. ولكن تهنى العلاقة مع القارئ دائماً مقددة.

■ ألا يكون هذا الاختيار بسبب ما تريد أو ما تهدف إليه من الفكرة التى تعالجها فى عملك الأدبى؟ وهو تحديد إذا كانت المرأة ستمود إلى زوجها أم لا؟

- طبعاً. معك حق وكل كتاب يفرض نفسه، مناخه، ليس هناك قاعدة نستطيع وصفها.

■ كيف تُمتع القارئ؟ ما الطريقة التي لجأت إليها؟

- هناك من يحملون القارئ مسئوليات جساماً، ويمتعون في الوقت نفسه، لكن أنا لا أفعل ذلك. أحاول كما فعلت في معبد، ألا يكون على عاتقه حل المسألة التاريخية، ليس رمزاً لأزمة التاريخ، أو ميتافيزيقية ما هو الوجود؟ ثم على طريقة الأصفهاني جعلت الشجرة تتكلم والكلاب يلمونه الفناء، لم أتقيد بما يسمى المسوغات العقلانية، أردت أن تكون الأشياء أكثر خفة، وهذا لا يعنى أقل عمقاً.

■ بقيت في بيروت في فترة الحرب. كيف انعكس هذا عليك؟

من الصعب القول بدقة كيف انعكس شيء على الكاتب، ولا شك أن هذه الفترة انعكست على، وهذا قلته في روايتي "سيد كاويانا" وهي رواية على شكل رسالة كتبتها إلى الأديب الياباني الشهير الذي نال جائزة نوبل عام ١٩٨٦، ثم بعد ثلاث سنوات انتحر، ولكنه لم ينتحر من أجل قضية، بل انتحر لأنه كان مشدوداً إلى العدم .. وهذا أمر يفرى بعد الخروج من حرب انغمسنا فيها، وأدى بنا إلى الخيبة الكبرى. على سبيل المثال جعلتني الحرب أعيد النظر إلى اللغة، إلى علاقتي بالزمان وعلاقتي بالمكان. في الحرب ليس هناك داخل وخارج. ليس هناك بيت وشارع. منطلق الحرب يلغى الداخل والخارج. الحرب تعلمك أن الفرد وهم. احترام الفرد، العواطف الفردية، حتى الفرد المتكامل "يدين ورجلين" وهم. ما أهمية أن تنقطع يدك أو رجلك، ما أهمية ذلك؟ لا يرد ذلك حتى في الخبر. إن الفرد لا وجود له أيام الحرب. تصورك للمجتمع وهم. في الحرب كل قناعتك تتحول إلى أوهام. حتى الوطن الذي نظن أنه أمر مسلم به كالشمس. معطى من معطيات الوجود. يتحول إلى وهم، هو ليس حقيقة ثابتة. اليوم مثلاً الديمقراطية وكأنها حبة دواء تشفى جميع الأمراض. كنا نقول الاشتراكية وكأنها كذلك اكتشفت في الحرب أن اللغة تتكلم عبرنا، نحن عملاء للغة، للكلام، للتاريخ لأن التاريخ يصنع نفسه عبرنا، كل لبناني أشترك في الحرب من أجل وطنه، وإذا دمرنا وطننا، تكتشفين أن التاريخ ليس محصلة الإرادات الفردية، التاريخ كائن يعمل وحده، وبالتالي تكتشفين أنك صيغة التاريخ، عميلة التاريخ، والتاريخ يسير في مكان لا أحد يعرفه، ولا أحد يستطيع أن يعرفه، كدابة يسير التاريخ، كيفل، كحيوان، كبهيمة، إذ تكتشفين ذلك فإن هذا ينعكس على كتابتك. كنا نتكلم، ونتكلم من فائض القيمة، إلى ضرورة الاشتراك في الحرب الأهلية في لبنان الجميز "الجنمناستيك" هذه الرياضة بين الفكرة والواقع، كنا نعلم أننا نمسك بزمام التاريخ، كنا نعرف الحقيقة، كنا قابضين على الحقيقة وإذ يتبين لنا أننا في وهم.

أنا لا أبني رواية من يعرف كل شيء، شخصياتي هي شخصيات مترددة، قبل الحرب كنا نعرف كل شيء. أين يتجه التاريخ ومن أين انطلق، كانت مهمتنا تسريع خطى التاريخ، نكتشف أننا لم نكن نعرف شيئاً.

■ متى جاءت لحظة التغيير من كتابة إلى كتابة؟ وما السبب؟

- هذا عمل الناقد. ولكن بما أنك تسألين فأنا كتبت في الحرب في الظروف الضاغطة، ثم كتبت بعد الحرب، أشاء الحرب لم أكن كاتباً بل كنت مستعينة بكتابتي، كنت أبوح، نار تشتعل في البيت وكانت كتابتي نوعاً من الاستجداد (يا جيران تعالوا نطفئ النيران). وعندما كان أحد يقول لي إن هذه الرواية جميلة، كنت أتعجب، وعندما ترجمت روايتي إلى الفرنسية "فسحة مستترية بين النعاس والنوم" لم يكن هذا زعماً. كنت أتصور عندما كتبت هذه الرواية أن الناس ستنزل إلى الشوارع للضغط على الكون حتى تتوقف الحرب في لبنان، لم يكن القارئ في الذهن كان الغرض الاستجداد والبوح تحت وطأة الطوارئ. هذا الأمر اختلف فيما بعد في كتابتي "لليرنج إنجليش" القارئ موجود، والكتابة مختلفة. في الكتاب الأخير أحسست بضرورة التغيير.

■ ما المحطات المفصلية الأخرى لتغيير الكتابة خلال تاريخك معها؟

- قصة العقلانية، تحرير المسوغات يزعجني. أحسست بضرورة الكتابة بدون مسوغات عقلانية، وهذا جعلني ألقاً إلى الاغتناء الدائم، وإعادة النظر بكتابتي، والسمي إلى طرق كتابية، وعندما أقرأ كتاباً لا أقرؤه لأستمتع، بل لاكتشاف طريقة أخرى في الكتابة حتى أطور طريقي.

■ هل هناك تأثر شخصي؟

- أكيد. أول شيء في حياتي الشخصية كنا في الحرب وأصبحنا بعد الحرب. هي حياتي الشخصية لابد من تأثيرات على الكتابة بالطبع فأنا شخص أزواج، وأطلق، وعندي علاقات وهذا يؤثر. لكن ليس من السهل أن أحدد لك حدداً مفصلياً في حياتي الشخصية أدى إلى تأثير في الكتابة.

■ أسألك هذه الأسئلة لأنك تعمل بالنقد، فيمكنك ممارسة هذا الدور على كتابتك.

- في "النسي السبارة" هناك شخص يريد أن يمنع والده من الزواج، في "اصطفيل ميرييل" ستريب، أنكلم عن عروسين يحاول الرجل في الكتاب أن يبحث عن عذريتها بكل أشكالها، وأظهرت وجهة نظره وبينت الخوف من معرفة المرأة، الرجل يخاف من معرفة المرأة.

■ باغته: هل تخاف من المرأة؟

- قال: أظن.

■ قلت: لماذا؟

- قال: تربكنى المرأة لأنها تشبهنى. أنا رجل غير مخلص بطبعى، وككل رجل وأظن المرأة كذلك. فى الأخير، فى الصفات الأولى: المرأة غير مخلصه. رغم أن لديها القدرة على أن تقع نفسها.

■ أليس هذا ضد الحب؟

- طبعاً لا. الرغبات المتعددة ليست ضد الحب. هى ضد الحب اجتماعياً، ضد الحب مؤسسياً إذا أردت الزواج وبناء بيت وأسرة. إن كل ما تقومين به هو أن تقضى رغباتك، أن تضعى سقفاً لرغباتك هذا كل شيء، لكن هذه الرغبات موجودة.

■ بعيداً عن المؤسسة، والمجتمع. فى الطبيعة البشرية عندما يحب إنسان ألا يكون حريصاً على هذه العاطفة، والقمع يأتى من أنك تحب، لأنه لو تعددت المسألة فهذا سيؤلم المرأة، هذا جزء من الحب نفسه.

- أظن أن الحب اجتماعياً هو الإخلاص ولكنه طبيعياً ليس كذلك، أنا لست خبيراً، أنا أتكلم عن نفسى وأظن أن هذا يشبه ملايين آخرين.

■ هل أتضح هذا فى شخصيات بعينها داخل أعمالك؟

- طبعاً، فى رواية "اصطفل ميريل ستريب" العروس من هذا النوع تزوجت عن "زَهق" لأنها يجب أن تتزوج، حتى فى طريقة معالجة الأمور أنا أتكلم عن الجنس فى ممارسته البشرية، وليس عن الجنس فى روايتى كشىء أسمى من الحقيقة. لأن الجنس كممارسة بشرية مختلف عن الجنس الذى نتصوره.

■ بطلاتك لديهن حرية كبيرة.

- نعم.

■ تجد أن هذا الحل لا ينعكس على العلاقة مع الرجل؟ هل هذا يعمق العلاقة أم يخربها؟

- برواية "اصطفل ميريل ستريب" دمر الزواج. "بلهرننج إنجليش" التى تتكلم عن الثار والبنوة، الأب يظن أن زوجته خدعته، فيلتقى بها ليلة الزفاف ثم يهجرها خمساً وعشرين سنة، رغم استمراره فى الزواج.

■ ماذا كنت تريد أن تقول؟

- كنت أريد أن أوضح أن مثل هذه العلاقات تسمى إلى الزواج.

■ رغم أنها سابقة عليه؟

- لا يحتمل الرجل إطلاقاً أن تعرف المرأة تجارب أخرى خارجه. هو الذى يجب أن يعلمها، ويتودها، إذا سبق لها ذلك بواسطة غيره لا يستطيع ولا يحتمل، خصوصاً إذا كانت تعرف، فمعرفة المرأة فى هذا الموضوع أمر خطير. كيف تعرف ذلك؟

■ بعد انفجار الفضائيات، وأفلام الجنس، والأفلام الفنية التى تحتوى على مشاهد جنس هاضحة، ماذا سيفعل الرجل العريس فى هذه الثقافة الغازية لحياة المرأة حتى ولو لم تجرب؟

- القول بأنها ثقافة غازية هو قول يجب التدقيق فيه. فالأدب العربى القديم: الأغاني، وكتب الفقه، ألف ليلة وليلة الذى طبع مخيلة العالم وخصوصاً العالم الغربى. هذه ثقافة فى أصل ثقافتنا. بعض من قرأ "اصطفى ميريل استريب"، أو "انسى السيارة"، قالوا هذا كهوليود أنهم جاهلون، العلاقات المثلية موجودة عند "الجاحظ" وفيما يسمى بكتب الباه. أغاني "فريد الأطرش"، و"أم كلثوم" هل هى خالية من الإثارة؟

وهو ما جعلنى أبدأ فى روايتى "اصطفى ميريل استريب" بالشخصية تشاهد التلفزيون لأدلك على تأثير ذلك. تصورى ماذا تفعل هذه الأقمار الصناعية فى بيوتنا؟ لهذا لابد من الحوار، الزواج هو اختراع حياة جديدة، اختفى النسق من حياتنا، كل علاقة هى اتفاق جديد، النموذج تلاشى، هذا أمر مهم، لقد تغيرت الحياة، وتغيرت المرأة، والرجل يرفض هذا التغيير، إما لأنه لا يريد أن يتخلى عن مكتسباته، أو عن جهله. يجب أن يفهم الأمر الواقع، هو يتزوج ويتصور أن الحياة تقسم الحياة الزوجية بشكل واضح، أى مكان فى البيت للمرأة؟ وأى وقت؟ وحتى فى الفراش. هذا تغير. المرأة اليوم تبادر، ويجب أن يتم النقاش حتى لا ينتج من هذا الوضع مأسى كثيرة. كل ارتباط يجب أن يكون متفقاً عليه.

واستطرد:

يفاجئنى الحديث عن أزمة الزواج فى سوريا عند الشباب، وأزمة الزواج فى مصر، فى كل العالم العربى، بسبب التكاليف الباهظة له، والحل موجود هو فى عدم الزواج. هل تتصورين هذا التفجر السكانى؟ لقد وجد المجتمع الحل. وهو المواقف فى وجه الزواج. (متمجهاً): تقدميون، ومفكرون يريدون الحل. المطلوب الآن أن يعيش الناس بدون تابو.

■ بدون مؤسسة.

- نعم، بدون مؤسسة.

■ انت تتكلم عن مشكلة إنجاب تؤدي إلى انفجار سكاني لكن المؤسسة ممكن أن تقوم بدون

إنجاب.

- الحل. حل أخلاقي. إذا سمعنا للناس أن يعيشوا حياتهم. الزواج هو وضع الإنسان على سكة الإنجاب، إذا سمعت للناس أن يعيشوا حياتهم تصبح علاقاتهم بالإنجاب مختلفة. أظن ذلك.

■ قلت له: عندي أسئلة كثيرة لكن حديثك يأخذني إلى طريق آخر من أنت يا د. رشيد؟

- قال أنا شخص قلق. أنا من؟ أنا أحلم كما يحلم الشباب، على علمي بأن هذه الأحلام هي أحلام شباب. اعتقد أن الجسد أقوى من الروح، والروح تخون الجسد. الروح ليست بمستوى الجسد ولا بأهميته للأسف. الجسد شيء جميل، التنفس، السباحة، الكلام، الجنس، هذه أشياء رائمة، ولا شيء يساويها، فإذا كانت النفس خالدة فلأنها تخون الجسد، وهذا عار عليها.

■ كنت أتصور شخصياً أن الحب هو الذي يجعل من الجسد والروح كائناً واحداً.

- الحب شيء جميل. والجميل في الحب هو أن تقرر أن تخلصي لأحد. هذا قرار. تستطيعين ألا تخلصي، ولكنك قررت أن تخلصي. الجميل في الأبوة، والأمومة أنك لا تقررين أن تخلصي لأهلك أو لأبنتك.

■ لا يوجد امتلاك.

- لا يمكن ألا تخلصي. الكائن الوحيد الذي يستعبدني بفرح هو هذا الشعور بالأبوة.

■ حدثنا أكثر عن نفسك، هواياتك، عادات الكتابة، تريد أن تقترب منك أكثر من تفاصيلك.

- صعب أن أتكلّم عن نفسي. لكن ساعدني. أنا أحب المشي، أذهب إلى بيتي في الجبل، أحب الثلج والمشي في الثلج.

■ التحب الوحدة؟

- أحب الوحدة غير القسرية.

■ هل تضع مسافة بينك وبين الناس؟

- دائماً هناك مسافة بيني وبين الناس.

■ هل القرب منك صعب؟

- أحياناً صعب، أنا لا أستطيع أن أغفو مع امرأة في فراش واحد طوال اليوم، وأخاف من المرأة التي لا تغفو سريعاً.

■ ضحكك، حين سألته لماذا؟

- قال: لا أستطيع أن أنام وعينا امرأة مفتوحتان.

■ امرأة، أم أي إنسان؟

- ليس أي إنسان، بل امرأة.

■ ماذا أيضاً، من أين يأتي سلامك مع نفسك؟

- أسعى إلى تحقيق الحلم أن يكون العمل هو النشاط الذي أجد نفسي فيه، وأجد سلامي فيه، وأجد لذتي فيه، فالعمل هو ملاحي، أريد أن يكون العمل هو صلاتي. إذا كان لدى صلاة. والموسيقى.

- أحب أن أسمع الموسيقى وحدي، إن أسمع الموسيقى لا أن تكون الموسيقى مشاركة لشيء آخر، لأنها تتحول إلى ضجة، وذوق في الموسيقى كلاسيكي، لا أتابع تطور الموسيقى، ولا الأغاني، وهو ذوق انتقائي ولا أتبع مدرسة. أنا فلاح في موضوع الموسيقى.

■ ماذا يفنى روحك؟

- علاقة جميلة تفنى روحي بشكل غير معقول، وكذلك الاحتكاك، طبعاً كتاب، طعم جميل، لذلك أقول لك إن الجسد أهم بكثير من الروح.

■ هل هناك كتاب يدفعك إلى كتابته؟

- أنا أقرأ كثيراً، لكنني أقف عند الكتاب الذي يفنيني خصوصاً في الرواية، في الفلسفة، في الكتب القديمة، في الشعر القديم، في كل شيء.

■ من الذي أسسك فكرياً وأدبياً؟

- أظن السينما، خصوصاً العهد الذهبي في الخمسينيات للسينما الأمريكية، وعندما زرت عام ١٩٨٩ أمريكا للمرة الأولى ظننت نفسي قد ولدت هناك ونشأت لكثرة ما حضرت من أفلام الوبسترن في المسافة بين "لاس فيجاس" و"لوس أنجلوس"، شيء مذهش، هذه البقاع، والأمكنة كأنني لعبت بها وربييت فيها.

■ قلت: نمود مرة أخرى للكتابة، هل تختار لكل رواية أسلوباً أم هو الذى يختار؟

- قال: الموضوع يحدد الشكل أيضاً. القارئ يحدد الأسلوب، لكن الموضوع يحدد طبيعته. على سبيل المثال فى روايتى أهل الظل أتكلم عن زوجين "المقرب ظل وهو حيوان ظل ويؤذى الأفعى ظل، السجن ظل، الخبر ظل". وامرأة ورجل يتعلمان أن يستظلا، أن يعيشا فى ظل. أى أنهما يريدان أن يتحولا إلى كائنات مؤذية. هذه هى الفكرة. هذا كتيته بأسلوب غنائى، استعملت كل ما تعلمته من أساليب غنائية فى اللغة العربية. فى الكلام الرومانسى الجميل فى التعبير عن الحب لكن كله مفتخ يخبئ هذه الرغبة فى الأذى. الأسلوب هنا مختلف لأنه أحد شخصيات الرواية، فى "تقنيات اليأس" أتكلم فيها عن يوميات شخص فى بيروت فى المطبخ، انقطاع الكهرباء، الماء، القذارة فى الشارع هنا استخدمت أسلوباً مقتصدًا، خاليًا من الجمال. أى أننى أستخدم الأسلوب المناسب فى "معبد" استعملت الأسلوب الذى يروى، بالفعل أنا اشتغل كثيرًا على الأسلوب.

■ كيف تنتقد أعمالك. الفكرة، الشخصية؟ من أين تبدأ الفكرة؟

- الآن أقول فى نفسى يجب أن أكتب عن شخصية قديمة، أرائى مدفوعاً لهذا، أحياناً أبدأ بعبارة كان أقول أحب أن أبدأ رواية مطلقاً "أى لا تحب الشجرة"، تاتى الأشياء هكذا، كل مرة بشكل مختلف.

■ ما الرواية التى امتعتك وأنت تكتبها أكثر من غيرها؟

- هذا صعب، لأنى وأنا أكتب يعترينى شعور بأنها ناقصة.

■ قلت: لك كل الحق، إجاباتك سببت لى مشاكل الآن، وتفتح أبواباً للكثير من الأسئلة.

- ضحكك كثيراً وقال: سيكون لنا لقاء تال.



إبراهيم نصر الله: والهزائم العربية

إبراهيم نصر الله الشاعر والروائي الأردني الشهير الحاصل على العديد من الجوائز الأدبية أهمها جائزة العويس، كاتب غزير الإنتاج، من أهم أعماله "الملهاة الفلسطينية" في خمسة أجزاء، ومنها "طيور الحذر، طفل المحاة"، "عراس آمنة، وتحت شمس الضحى، ومرايا الملائكة". صدر حكم في الأردن بمصادرة ديوانه "نعمان يسترد لونه" الصادر منذ أكثر من ثلاثة وعشرين عاماً وتم تحويل الكتاب للقضاء الأردني. ومن المتوقع أن يواجه إبراهيم نصر الله حكماً بالسجن قد يصل إلى سبعة أعوام.

ورغم أن الكثير من منظمات المجتمع المدني وحقوق الإنسان واتحادات الكتاب في العالم قد انتفضت دهاماً عن الكاتب العربي إبراهيم نصر الله، إلا أن الموقف كما هو، لذا رأينا في مجلة الإذاعة والتلفزيون أن نحاوره ولو عن بعد، ورغم الظروف الصعبة التي يمر بها الوطن العربي في بيروت والعراق وفلسطين إلا أن إبراهيم نصر الله قدم إجابات شافية .. لكنها مؤلمة أيضاً.

وقد حاورته بالبريد الإلكتروني، فسألته:

■ ما مشكلة ديوان نعمان يسترد لونه التي أدت إلى تحويله إلى المحكمة؟

- هو عمل شعري مكون من ٢٢ قصيدة تشكل سيرة غنائية ملحمة لفدائي فلسطيني شاب يقع في حب فتاة أردنية مسيحية في عام ١٩٧٠ والكتاب هو حكاية حب في الحقيقة، ضد التعصب وضد الإقليمية وضد التسلط والمسكرتارية، وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٩٩٤ وأعيدت طباعته ضمن مجلد الأعمال الشعرية، وطوال هذه الفترة، بل وفي ظل الأحكام العرفية التي ألغيت عام ١٩٨٩ لم يمنع الكتاب، ولم يمنع فيها بعد، سوى عام ١٩٩٨ ولكن تم التراجع عن المنع، وأحب أن أقول إننا نملك أكثر من إجازة للكتاب، وهذه المسألة تجعل الأمور غير مفهومة أبداً، فقد كنت أترقب أن يمنعوا كتابي (السيرة الطائرة / أقل من عدو .. أكثر من صديق) الذي بقي لمدة طويلة في الرقابة، ولكن حين أجازوه أخيراً قاموا في اليوم التالي

بمداهمة دار النشر ومصادرة أعمالى الشعرية، والأشد غرابة أنهم قاموا بتحويل الكتاب للقضاء، وهذه هي المرة الأولى التى يحدث فيها أمر كهذا فى الأردن. أما التهم فقد جاءت على لسان مدير الرقابة وألّتى من بينها: الإساءة للدولة، إثارة الفتن، زعزعة الاستقرار والمسن بالقوات المسلحة.

■ هل هناك سوابق فى الأردن؟

- هناك كتب كثيرة يتم منعها، وقد سبق أن منعوا أيضاً روايتى طيور الحنر منذ سنوات، لكن الحملة التى انطلقت ضد القرار جعلتهم يتراجعون، والرواية تتحدث عن النكبة وهزيمة ٦٧ ومعارك أيلول، ولكن المنع كان فى السابى يحدث على المستوى الإدارى، وليس على المستوى القضائى، وهذا ما جعل الأمور تتصاعد بشدة ضد القرار الأخير للرقابة.

■ هل المناخ فى الأردن يسمح بهذا الفعل العنيف أم هى مسألة ثغرة فى القوانين يستغلها البعض؟

- يبدو أن المسألة أكثر تعقيداً مما كنا نعتقد فى البداية، ففى الوقت الذى اندلعت فيه مشكلة كبرى مع الإخوان المسلمين على خلفية قيام أربعة نواب بتقديم العزاء بموت الزرقاوى، اعتقدنا أن الأمر يهدف هذا التيار بمينه، ولكن تحويل كتابى للقضاء كان أمراً ملفتاً، لأنه يبنى الكثير للنهار الوطنى العريض وللكتاب، وقد كان قيام دائرة المطبوعات بتحويل خمسة دور نشر للقضاء مؤشراً على أن المسألة ليست فردية أبداً وأصبح بإمكاننا أن نفهم بعض ممانيتها بوضوح أكبر.

■ هل يعتمد المثقف العربى كثيراً من الشارع العربى؟ ومن المسئول؟

- أعتقد أن هناك ابتعاداً لأن فترة الثمانينيات والتسعينيات عملت على تجهيد الإبداع، وما حدث فى الشعر نموذج أساس، أصاب بقية الأنواع الإبداعية، وكان لهذا الأمر منظران من كبار النقاد والشعراء العرب، ولذا أصبحنا نرى شاعراً كبيراً يقول: أصبح الشعراء الفلسطينيين بالابتعاد عن فلسطين كموضوع لقصيدتهم! دون أن يرد عليه أحد، ثم أصبحنا نرى كُتّاباً عالميين يفنون مع قضايانا بوضوح أكثر مما يفن معها كُتّابنا النجوم! وهذه المسألة مهّمت الكتابة وصورة الكُتّاب، باستثناءات قليلة، والمسئول عن ابتعاد الكاتب عن البشر هو الكاتب أولاً وأخيراً.

■ هل أنت كاتب مستغز؟

- لست أدري إن كنت كاتباً مستغزاً، منذ عشرين عاماً أعمل على مشروعى الروائى الملهاة الفلسطينية وأصدرت منه الآن خمس روايات لكل منها استقلالها عن الأخرى، وتبدأ أحداث الروايات من الربيع الأخير من القرن التاسع عشر حتى اليوم، ومرحلة كهذه لابد أن تصطدم

فيها بمشترات المحظورات، وقد اصطدمت وهذا طبيعي، إذ لا أصدق أن عملاً أدبياً يمكن أن يكتب اليوم ولا يصطدم بشيء، وكذلك كان الأمر في بقية رواياتي ودواويني الشعرية والأغنيات التي كتبها لأهم وأخطر فرقة غنائية وطنية هنا في الثمانينيات والتسعينيات (فرقة بلدنا)، وهناك الكثير من كتب ممنوعة في غير بلد عربي، وهذا أمر طبيعي، لأن الكاتب لا يمكن أن يكون في النهاية، كما يريدون له، قارئاً للنشرة الإخبارية الرسمية في القناة التلفزيونية الرسمية، لقد كان لدى مشكلات دائمة مع الرقابة، ولذلك يبدو الإجراء الأخير ذهاباً في العقاب إلى النهاية.

■ ما رأيك فيما حدث؟

- ما حدث محزن، ويدعو للمسخط والمسخرة في آن، فكأن هذه البلاد العربية بحاجة لشئ ما كي يزعزع استقرارها ديوان شعر أو رواية، كأنها ليست مزعزعة وشاحية وشبه دول، وشبه حكام على شبه بشر على شبه جيوش على شبه حياة على شبه حرية على شبه أبسط ظروف العيش.

■ هل تربط بين هذه الواقعة وبين ما حدث مع رواية وليمة لأعشاب البحر؟

- لا أربط بين الحادثتين، فهناك قضية كبرى أثرت بعد قضية وليمة لأعشاب البحر حين تم تكفيرى بسبب ديوانى (بسم الأم والابن) لكن القضية الآن مختلفة لأنها مع السلطة مباشرة وليس مع التكفيريين، وإن كان هناك ربط فهو في رأيي أن السلطة بدأت تمارس التكفير نفسه الذي يمارسه التكفيريون، فالسلطة تعتمد على تفسيرها الخاص للكاتب الأدبي لتشكك في وطنيتك وانتمائك والتكفيريون يستندون إلى النص الديني لإرسالك للجحيم ببساطة مرعبة. هذا هو أخطر ما يواجهنا اليوم في زمن يراد فيه أن يتم ترويض الكاتب والقارئ معاً.

■ هل تضخم التابوهات الثلاثة رغم أن ثقافتنا لها تاريخ حافل في الكتابة عن الجنس؟

- لم تضخم التابوهات ولكن هناك تضخيماً لها لأسباب سياسية راهنة، انظري ما الذي يحدث في لبنان وفلسطين، إنها مذابح كبرى تبث على الهواء مباشرة، ولكن ما ردود الفعل؟ .. صفر .. ردود الفعل صفر في المحصلة أمام رخص القتل التي تمنح للدهابات والطيران الإسرائيلي لإبادة الشعبين اللبناني والفلسطيني، وهناك ما هو أخطر في الطريق إلينا، إنهم يريدوننا أن نكون مجرد نعاج لا غير، ولا يريدون من الكتابة والكتاب سوى (صمت الحملان). ولذلك يعملون بتسارع رهيب على إنجاز المهمات التي لم تعد سرية أبداً، مهمات تحويلنا إلى ضحايا بلا ثمن.

■ ما موقف الأدباء في الأردن من قضيتك؟

موقف الكُتّاب في الأردن كان رائئاً وشجاعاً، إنه واجد من أهم مواقف رابطة الكُتّاب منذ سنوات طويلة، كما أن موقف الكُتّاب العرب كان رائئاً، وكذلك مواقف أصدقائي الكُتّاب والفنانين في كثير من دول العالم، لقد تحركوا بسرعة أذهلتني، بحث إلى سام هامليل الشاعر الأمريكي العظيم وقائد حركة الشعر ضد الحرب الأمريكية على العراق يقول لي: قضيتك بين يديّ عشرة آلاف شاعر، فقلت لنزوجتي إن هذا الرقم يخيفني رغم أن هؤلاء الشعراء معي، ألا تخاف السلطة، أي سلطة إذا ما كان هذا العدد ضدها .. هذه التجربة علمتني أننا لسنا فرائس سهلة ولن نكون.

■ هل لك شعبية حقيقية أم أن الكاتبات العربى يعيش في وهم الجوائز والترجمات الأكاديمية في الغرب؟

- تعرفين أن الشعبية أمر نسبي في العالم العربى مهما أصبح الكاتب محبوباً، ولكنى سعيد بملاقاتي بقرائى في العالم العربى وبعض دول العالم، وغالباً ما تسجل كتبى في كثير من المعارض مستوى عالياً من التوزيع، وأحياناً الأكثر توزيعاً كما حدث في الكويت والبحرين مؤخراً، وفي عمان بالتأكيد هي من أكثر الكتب توزيعاً وبعضها طبع خمس مرات في سنوات قليلة، والأهم من هذا كله أنني أشعر بأننى مقروء بصورة عميقة ومن مستويات مختلفة ولا أبالغ إذا ما قلت إننى اعتبر نفسى محفوظاً وأمل أن أستحق هذا فعلاً.

وهي الحقيقة كانت الكتابة دائماً خيارى الأول والأخير، وأستطيع القول إننى كرست نفسى لها ولما تفنيه، وهذا يريحتنى أولاً وأخيراً على المستوى الإنساني.

■ ماذا نفعل حيال الصور المجانية السيئة التي تقدمها لأعداء العرب والإسلام؟

- هناك أشياء كثيرة يمكن أن نفعلها، وأولها أن نعرف كيف نخاطب العالم، ولدى تجارب كثيرة في كثير من بلدان العالم وقد كتبت عن هذه التجارب في كتابي (السيرة الطائرة / أهل من عدو، أكثر من صديق).

لقد تبين لي أننا كنا - وحيث كنا - بشر، وأن ما يجمعنا أكثر مما يفرقنا، لقد تحدثت عن اللحظة التي نلتقي فيها بالآخر الغربى ونحن نعلم بأننا أهل من أعداء، والحسن نفسه يلتاب هذا الآخر، ولكن بعد حوار حقيقى نكتشف أننا أكثر من أصدقاء.

- الصورة التي تم تعميمها لنا هي بطاقة براءة تصرف للجندي القادم لقتلنا هنا وهناك، كي نكون دائماً في نظر القاتل أقل من قتلى، إنها صورة سياسية بالدرجة الأولى، وهناك للأسف من يسعى من التيارات المتشددة إلى تعميمها، واليوم تحالفها الأنظمة العربية التي تحرص على

أن نظل في بؤرة هذا التخلف الذي ألقننا فيه، سواء بالهزائم المتلاحقة المفصلة على مقاس أرواحنا أو بإذلالنا بالحاجة والجوع والضعف.

■ ما رأيك في أحداث لبنان؟

- أحداث لبنان وفلسطين أكبر نموذج يؤكد ما تحدثت عنه، هناك إبادة كاملة، وبلا حدود، هناك حرق لكل شيء، إنها المرحلة الأخيرة من مراحل سحق إنسانيتنا، في الماضي كان النظام العربي هو الذي يعود مهزوماً من الحرب، أما اليوم فقد أوصلنا هذا النظام إلى تلك النقطة التي نحس فيها بأننا نحن الذين نعود مهزومين اليوم من هذه الحرب.

■ هل هي نهاية عالمنا الذي نعرفه؟

- إذا ما تم لهذه الدولة العنصرية ما تريده اليوم، فهذه هي فعلاً نهاية عالمنا الذي نعرفه، وإلى أمد طويل جداً.

■ أين نحن من المجتمع المدني، هل نعرفه؟

- نحن لم نعرف حتى اليوم سوى الأنظمة العرفية، ولم يتح لأي شعب عربي أن يعيش جوهر المجتمع المدني، وما يحدث اليوم من تجميل في هذا المجال هو مضاعفة للتشويه.

■ كيف نقاوم؟

- لا أحد منا يستطيع أن يقول للجميع ما الذي عليكم أن تفعلوه، ولكن بإمكان كل إنسان أن يسأل نفسه اليوم: ما الذي عليّ أن أفعله لأبقى إنساناً على الأقل.

الكاتب والتاريخ

ثم التقيت به بعد ذلك في القاهرة وكان هذا الحوار الذى دار فيه حديثنا معه عن نشأته الأولى ومن لمحات تبتت في ذاكرته من الطفولة.

يقول نصر الله: اقتلع أهلى من فلسطين عام ١٩٤٨ فولدت في عمان، والصورة الأولى التى أتذكرها حين وصلنا إلى المخيم والضباب يلف المكان والطين في الأرض الحمراء التى لا تستطيع أن تنتزع أقدامك منها بسهولة، صورة الضياع القاسى، فيما بعد درست في مدارس الوكالة التى أنشأها الأمم المتحدة، لهذا أعتبر أن تجربة المخيم هى أهم تجارب حياتى التى شكلتني تماماً، وإذا اتفقنا على أن حياة الطفل هى التى تترك الأثر الأعظم فانا ابن تلك الطفولة القاسية، هناك الشقاء المطلق والأسرة التى بدأت تكبر (١٢ طفلاً) الأب عامل في شركة سجاثر يعمل من الصباح حتى العاشرة مساء لدرجة أننى كنت أعتقد أنه إذا صادفنا في الطريق فلن نعرف واحداً منا، لأنه يخرج ويعود ونحن نائمون.

هل استمر معك حتى الآن بعض أصدقاء الطفولة؟

- كانت لى صداقات الشقاوة الكبرى، لأننا كنا نعيش في المخيم على طرف البحر، لذلك اخترنا هذه الحياة البرية، المصافير والحيوانات، ولذلك هوجئت بأنه ليس هناك رواية من رواياتى تغلو من دور مهم لحيوان من الحيوانات، وذلك بسبب التماس الحاد مع الطبيعة وأهم رواية كتبها عن المخيم هى "طير الحذر".

لم يكن لى صديق ملاصق مدى الحياة، أصدقاء المرحلة الثانوية ابتمدوا، ثم تأكدت صداقات في مرحلة الكتابة، واستمرت في أجواء الكتابة صداقة كبيرة مع د. إحسان عباس ومع الشاعر عبد الرحيم عمر، وكنت أقضى الساعات مهمما رغم فارق العمر الكبير بيننا، وفيما بعد صداقة مع ناشري الأول فتحي البكر صاحب دار "الشروق"، ومع د. فيصل دراج، صداقاتى ليست كثيرة وهناك بعض الأصدقاء المهمين على تماس مع الأدب.

■ كيف ومتى شعرت بأنك يجب أن تكون كاتباً؟

- الشاعر الوحيد الذى أحسست به هو إبراهيم طوقان؛ لأن شعره يحمل صوراً تبدو سينمائية، كنت أذهب لقراءة عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ليس حباً فى كتاباتهم ولكن حباً فى نادية لطفي، وفاتن حمامة، وقد فتحت المينما عيني على القراءة، وكنت أبحث عن الرواية المأخوذ عنها الفيلم، وقد قرأت بسببها كوخ العم طوم" وقصة مدينتين" وأحبد نوتردام" والبؤساء" فى طبعات بسيطة لأنه يصعب على أهلنا شراؤها لنا، وكنا نجد صعوبة حقيقية فى قراءتها، خاصة أن الأهل كانوا يعتبرون أن القراءة خارج المناهج الدراسية نوع من الانفلات وتضييع وقت، وكانت مكتبات المدارس فقيرة، وكانت أول قصيدة كتبتها هى قصيدة هجاء لمعلم اللغة العربية فى مدرستي، وقد لعبت هذه القصيدة أول درس فى حياتي لأنه فى حوادث أيلول سقطت قذيفة على بيت هذا المعلم الذى يبعد امتاراً فقط عن بيتنا وقتلته، كان اسمه ربيع، فكانت أول قصيدة أكتبها هى رثاء له، وقد عرفت أن القصائد لا يجب أن توجه ضد البسطاء وعمامة الناس بل يجب أن تكون معهم، وقد حددت قصيدة "الأستاذ ربيع" مساري الشعرى حتى اليوم.

■ ما سؤال الإبداع العربى؟

- أكتب الآن فى كتاب "صور الوجود فى المينما" وأجد أن لدينا بعض المشكلات فى الإبداع العربى، ولينست مشكلتنا فى السؤال المطروح بل مشكلتنا فى الأسئلة التى لم نطرحها كما يجب، مثل أسئلة المصير الإنسانى، أسئلة الموت، سؤال الحياة، سؤال الحب العميق، سؤال العدالة، لقد لعب الأدب دوراً أساسياً واضطر إلى أن يجر إلى بعض الأسئلة القهله مثل السؤال الوطنى وسؤال التحرر وبعض الأسئلة الاجتماعية، لكن بقيت إلى حد كبير الأسئلة الكونية التى تشغل البشر جميعاً غائبة، وهذا ما أتمنى أن نعود لنحقق فيه داخلنا، وقد عاد البعض ليحدثوا فى هذا، وتجدين نماذج هائلة عند يوسف إدريس وعند نجيب محفوظ وبعض الكُتَّاب الشباب، وهى الشعر ربما القصائد نظرت إلى هذه الأسئلة بشكل أكثر عمقاً، وفى الثمانينيات انتهت إلى أن راداراتنا موجهة لالتقاط قمر واحد، وبعد مرحلة من القصائد الطويلة، هجاء أحسست أين أنا، كتبت قصيدة "رأية ضد الموت" ثم كتبت مجموعة قصائد "عواطف القلب" التى أصبحت رباعية الآن، ثم كتاب "الموتى"، وأنهت الآن ديواناً آخر ضرورياً أن نبحث عن أسئلة أخرى فى داخل الشخصيات.

■ تبدو صورة المرأة مشرقة فى إبداعك من أين أتيت بهذه الصورة؟

- أنا فى الثالثة والخمسين الآن وأكهد صادقت كل النماذج، ويحدث أن يكون لك علاقات بنماذج مختلفة من الأم البسيطة إلى الحبيبة التى تفهم أقل أو أكثر أو مثلك تماماً مثل نماذج

الرجال، وقد أتيج لى إلى حد ما أن أعرف، وبالتالي وجدت المرأة فى أعمالى بهذا التنوع، وقد كان يشغلنى كيف نتعامل مع الأب والأم، وقد انتهت إلى أننا لا نتعامل مع الأب باعتباره رجلاً والأم باعتبارها أنثى، نحن ننحى هذا الجانب تماماً، الأم تطعمنا وتحن علينا، وحين نمرض ترعانا، وللأسف ثبت أن أى خادمة تقوم بهذا أحسن من الأم، الجواهر المبيع للعلاقة يأتى مرة واحدة ولا يعبر عنه، كيف تعبر الأم عن حبها لرجلها، فى ديوانى تقول الأم حين تأتى إلى يكون صحنك ساخناً، غسيلك نظيفاً، هذه المسائل البسيطة، إن كل ما يحدث من قهر فى العالم العربى مكثف فيما يحدث للمرأة، وحين كتبت زيتون الشوارع، وكل أبطالها من النساء، والمرأة فيها منتصبة فى كل شىء فى حياتها ومنصبها، وما يعبر عنها فى الإذاعة هو اغتصاب نوعها، وحتى الآن لم ننتبه لهذا وأعتقد أنه إذا رفع الظلم عن المرأة، سيرفع الظلم عن الوطن العربى كله.

■ لماذا توقفت عن تكملة مشروع "الملهاة الفلسطينية"؟

بدأت التحضير للمشروع فى العام ١٩٨٥ وفى البداية كنت أعتقد أنني ساكتب رواية فى الفترة من ١٩١٧ إلى ١٩٤٨ وهى الفترة الأكبر، وبقيت الرواية الفلسطينية فى تلك الفترة غائبة، وكان المفترض أن يكتبها هانى الحديدى وجبرا إبراهيم جبرا وغانم كنفانى، وربما لفرط ما حضرت للرواية وأصبح لها مكتبة خاصة، تكونت أشياء كثيرة وأحسست أنني يجب أن أبدأ بما أعرفه أنا، وما لمست عبر الأهل، ثم أعود إلى الوراء، فبدأت بـ "طيور الحنتر" وهى تجرى فى المخيم، ثم "زيتون الشوارع"، و"طفل المحاة" وأحسست بأن الأدب العربى لا يقترب من الراهن فى كل العالم، حين يحدث حدث كبير يقوم الكتاب بكتابة أعمال عنه، وتقوم السينما بنقله، ويأتى كاتب مثل جان جينيه يعمل كتاباً بعد أن يعيش ٦ ساعات فى صبرا وشاتيلا، وتأتى صحفية تعيش فى رام الله لأيام وتكتب رواية، لماذا نؤجل أو نرجل الحاضر للمستقبل باعتبار أنه سينضج هناك، وأفرغنى ذلك، وأحسست أننا إذا لم نفهم الحاضر اليوم فلن نفهمه فى المستقبل، وتجرات وكتبت عملية من وحى الانتفاضة الثانية "عراس أمانة" وتحت شمس الضحى، كان لابد أن أمتلك الجراءة على الحاضر وأنا سعيد بنتائجها.

■ هذا ما حدث مع عبد الرحمن منيف فى "مدن الملح"، ومع العديد من الملاحم فى العالم كله، أذكر ايزابيل اللندى أيضاً، وقد كتبت سحر خليفة "ربيع حار" فور حدوث الحصار على ياسر عرفات، لأنى طبيعى كنت سأسألك لماذا للجأ لكتاب عرب للتاريخ؟

– الكاتب العربى للأسف فرض عليه أن يذهب إلى التاريخ لأن كل ما كتب مزور والقضايا الكبرى زورت، وبعض الأحداث تحدث فى نفس الأمبجوع وتزور، وفى نفس اليوم تزور فى

الأخبار في المساء، وقد أجبر هذا الكاتب العربي على أن يعيد قراءة تاريخه، لكن كل كاتب الآن كتب التاريخ بطريقته، بعضهم كان التاريخ له حضور كثيف في الرواية وبعضهم لا، وأنا أكتب التاريخ بطريقة قد تتقاطع مع الأصدقاء، وقد تفترق، وأرى أن التاريخ في الأدب مثل قطعة السكر في كوب الشاي تتنوقها ولا تراها، إذا رايتها ذهبت الكتابة إلى الوثائقية.

لكن إذا استطعت ترويض التاريخ فعلاً بداخل النص فسيكون نصاً يأخذ بروح التاريخ ويعيش الحاضر والمستقبل، ولكن أفلقتني هذه المسألة فكتبت عليها وكتبت سحر خليفة وكتب ربيع جابر عن ظروف اغتيال الحريري، فلنتجراً على الحاضر ونقرأ، وأعود إلى الرواية السادسة من المهلة الفلسطينية حين بدأت الكتابة ذهبت الرواية فجأة إلى رغم أنني لم أكن أتوقع هذا، وبعد السطور الأولى وجدتي في منطقة أخرى ١٨٧٥، وكنت أتصور أن هذه الفترة ستصبح "فلاش باك" تعود به الأحداث إلى الوراء، فأصبحت هي الفترة الرئيسية وانتهيت بالفعل، لكنني ساعمل عليها لكي تكتمل كرواية لأن الشخصيات ما زالت مفتوحة، وقد تتوقف عند العام ١٩٤٨ وقد لا تتوقف، وكنت أهرب دائماً من عدم كتابة رواية طويلة مكونة من أجزاء، وحين بدأت في كتابة المهلة قلت إن الواقع الفلسطيني لا يكتب من غزة إلى عمان، ولا من بداية المشكلة حتى الآن، بل يكتب في شكل روايات كل منها لفئة من الشعب الفلسطيني بخصوصياته الواضحة من الضفة إلى الأردن، أصبحت هناك شعوب فلسطينية، لا يمكن أن أكتب عن غزة في الوقت نفسه عن بيروت إلا إذا عملت توليفة قد تكون مكشوفة، قررت أن أذهب إلى المنطقة التي أريد أن أكتب عنها وأعطيتها حقها.

■ هذا يدفعنا للسؤال من الذي يختار الشكل؟ هل هو الموضوع أم الكاتب؟

المسألة معقدة تماماً، وتعرفين كروائية أن كل الترتيبات التي تحضر للرواية والتي نلظن بها أننا قريهون من الرواية ونحن بعيدون مائة بالمائة، ثم تكتشفين عند الكتابة أنك لم تستخدم غير ٢٪ مما جهزته، كما أن الشخصيات تحدد لغة الرواية وتفرضها على الكاتب، وتفرض البناء الفني، وأنا بالنسبة للشكل واللغة أعتبر الكاتب مثل المهندس الذي يأنه شخص ما يعيش في ظرف اجتماعي ما في بيت ما ويطلب بيتاً يصنفه ويأتي شخص آخر فيصنع له بيتاً مختلفاً تماماً، وتصوري لو أن المهندس لديه نموذج واحد يعطيه للطبيب والمعلم، فعملياً الشكل هو جزء أساسي من العمل، هؤلاء الناس كيف يعيشون، يجب أن أخلق الشكل الفني الذي يعيشون فيه، هناك وعي لا يمكن أن يخلق بناء مركزاً لكن يخلق شيئاً آخر ملائماً له، وكذلك اللغة حين أكتب عن طفل، أكتب رواية بوعي طفل ولغته يجب أن أكون عميقاً وواعياً جداً ودون أن أبدو كذلك وأعري العالم، أحياناً تأتي كلمة تقضح الرواية، حين كتبت رواية الحمى كانت لغتها عالية جداً هل أكتب كل الروايات بنفس الطريقة، أحياناً الرواية الساخرة تحتاج إلى شكل آخر إذا

وردت كلمة واحدة ليطلب مطلوب تدل على أنه يعنى ما حوله ضاعفت الرواية، على الكاتب أن يمتلك الحكم الكامل لوعى الشخصية.

■ كيف تعرف أن ما تشعر به يحتاج إلى الشعر أو يتجه إلى الرواية؟

- الرواية أعقد دائماً لأن الشعر أقرب إلى ومضة ما، خاصة في القصائد القصيرة، ولكن القصائد الطويلة تحتاج إلى نصف العمل على الرواية، الرواية تحتاج تحضيراً، وأثناء العمل يحتاج الكاتب للمودة إلى المراجع وهي ليست عملاً سهلاً وهو لا يخضع للإلهام وقد يحدث في مشهد ما أن يحتاج إلى الإلهام يسير إلى المحطة الأخيرة، القصيدة تريد التأمل الداخلى والرواية تحتاج للتأمل الخارجى، القصيدة هي أول تعبير للإنسان ويستطيع أن يرى نفسه وأحاسيسه البسيطة، لكن حين يكتب الرواية يجب أن يستوعب نفسه إلى حد ما لكي ينتقل ويذهب إلى الشخصيات الأخرى وليس من الصدفة أن الكثير من الشعراء يحملون بكتابة الرواية لكنهم لا يستطيعون.

هي الرواية طموح استثنائي للشاعر وكذلك النثر لأنه تحد كبير للشاعر الذي أصبح يدرك العصر الحديث أن جزءاً من الحضور الفعلى له هو في النثر وليس في الشعر.

■ من الذى أثر في تكوينك كشاعر وروائي من الأدب العربية والعالمية؟

- أتبع لى أن أقرأ كثيراً وساعدنى أننى لم أذهب إلى الجامعة في أن أحدد لنفسى برامج . في عدد من الشهور، أن أقرأ ملاحم، أو الأدب الإغريقى، ومسرحة، ولكن بالتأكيد كانت هناك أسماء مهمة، شعر المقاومة ترك أثراً فينا جميعاً، وكذلك شعر الرواد وحننا على الكتابة، وكذلك روايات مثل الأرض لإميل زولا وحتى اليوم لها حضور قومى، الإخوة كرامازوف وقرائها مبسطة وتؤثر في، وصورة دوريان جرائ، والجدار، وهناك مجموعة من الكلاسيكيات مثل كوخ العم طوم وربما لأن لها حضور قوى، وكذلك بعض القصائد مثل النشيد الشامل لنهرودا، وقصة حملة ابجور قصيدة شعبية روسية، وكذلك تأثرت بالمسرح الإغريقى وبعده مسرح المعبث، ثم جاءت السينما وهي تترك أثراً استثنائياً في كتابتى وعلمتنى أشياء كثيرة، في السينما يخرج البطل من بيته، ممكن أن يقدم لك مشهداً أنه فتح الباب ثم ينقلك إلى مشهد آخر، وقد يقدم لك وقد نزل الدرج ومشى في الشارع وركب السيارة حتى وصل إلى عمله، لأن هذه المسافة مهمة، ويمكن أن تكون غير مهمة فيقطع فتراه مع صديقته أو يقتل شخصاً، تعلمت من السينما أين المهم وأين غير المهم، المسألة الثانية أن الحياة كادر والفيلم كادر كل ما هو خارج هذا الكادر غير مهم، إذا دخل شيء غير مهم في الكتابة فالكاتب مضطر أن يقول أقطع، من هنا اعتقد أن السينما أثرت، باعتبارى أكتب الرواية والشعر أشعر أن كتابة الشعر

لمدة طويلة تعودني على أن أقول بأقل الكلمات المعنى الأكبر، وبالتالي أذهب بعيداً عن الثروة إذا كانت الرواية في حد ذاتها هي الثروة، ولهذا أستفادت الروايات من شعري، فمثلاً تجربة مرايا الملائكة بالتأكيد لو لم أكن روائياً فقد كان من المستحيل أن أكتب هذا الديوان عن طفلة عمرها أربعة أشهر في ١٨٠ صفحة.

السرد انقذ شعري من بعض المطبات التي وقعنا عموماً فيها فنانين، أصبحت أتجه إلى العمل الشعري وليس إلى القصيدة، وأصبحت الآن ميالاً إلى العمل الشعري، وقد كتبت في السنوات السابقة مجموعة من القصائد، ولا أستطيع أن أجمعها في ديوان ولا أنشرها، أحبها مفردة لأنها لم تكتب في جو العمل الشعري وهو جو متكامل.



حبيب السالمى: يكره الحنين

الحبيب السالمى روائى وقاص ولد فى القيروان بتونس عام ١٩٥١ ويحيا فى باريس منذ عام ١٩٨٢ يعمل بتدريس اللغة العربية، ويواصل إنتاجه الذى بدأ بالقصة القصيرة، فأصدر مجموعته "مدن الرجل المهاجر" ١٩٧٧ ثم "امراة الساعات الأربع" عام ١٩٨٦ ثم كتب رواياته الأولى "جبل العنز" عام ١٩٨٨ تلاها، "صورة بدوى ميت" ١٩٩٠ «متاهة الرمل» ١٩٩٤ «حفر دافئة» ١٩٩٩ وأخيراً "عشاق بيه" ٢٠٠٢. ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والنرويجية والهولندية.

أعرفه منذ سنوات طويلة، تحكم لقاءنا الصدفة، وحين رأيته فى القاهرة مؤخراً وجدت أن الصفاء الروحي ما زال أهم صفاته التى يتمتع بها منذ شبابه المبكر، هو طفل فرح بالحياة، فى كتابته حسن صوفى واضح، رغم خشونة لفته المتعمدة، وحماسه، وإن دفاعه. له صوت عال وعريض كان يؤمله لمعمل إذاعى. تشعرك بساطته أنه لا يطالب الدنيا بشئ، كان الكتابة هى الوطن والملاذ المفتقد الذى لا يتحدث عنه كثيراً، لكن يكتب عنه طوال الوقت، هو يخشى الحنين رغم أنه يحب جميعية الأشياء، حتى أنه يصف العقرب الذى أضفى على طفولته رعباً بأنه كائن حميم يرافق أحلامه، شغوف بالغموض ويجد متعة فى الدهشة حين تكشف الكائنات عن نفسها، لهذا يؤجل دائماً الاكتشاف ليوم آخر لكى يترك لذهنه أن يرى العالم وهو يتكون، ويفتح عن عالم جديد يتوالد، لهذا يعيش المرأة لأنها أقرب إلى الطبيعة، ولأن حواسها تستنطق الأشياء فى مكوناتها العميق.

وكان من الطبيعى أن أبداً معه الرحلة من مفصل التحولات فى حياته، لحظة أن قرر السفر، أو الهجرة إلى باريس. فمألته:

■ متى تركت تونس إلى باريس ولماذا؟

- قال: أقيم فى باريس منذ عام ١٩٩٣ وكان قرارى شخصياً، وكانت تونس تعيش فى السنوات الأخيرة من المرحلة البورقيلية، وتعرض لضغط اجتماعى نفسى، وكان السفر فرصة

لاكتشاف عوالم أخرى، وطبعاً العالم الأقرب إلينا نحن المغاربة هو باريس بحكم اللغة، والاطلاع على الحضارة الفرنسية.

■ لكنك في فرنسا لم تعمل بالأدب بل بالتدريس، فهل مثل هذا العمل حاجز نحو مجتمع

الثقافة الفرنسية؟

- لا لم يمثل أى حاجز. إن ما تسمينه الدخول إلى مجتمع الثقافة الفرنسى يتم عبر النص، والنص بما أننى أكتب بالعربية لابد أن يترجم إلى الفرنسية، وقد ترجمت لى روايتان حتى الآن: "جبل العنز" ١٩٨٨ "عشاق بيه"، وعبر هاتين الترجمتين دخلت إلى عالم الأدب الفرنسى. أما المجتمع نفسه فقد دخلته عبر العلاقات الشخصية، وزواجى من فرنسية، وعبر التدريس لأننى أدرس العربية إلى جمهور فرنسى فى معهد ثانوى يتبع وزارة التربية. زملائى فرنسيون إلا الذين يُدرّسون لغات شعوب أخرى.

■ بُدّك من الوطن قدم لك رؤية أعمق؟ أم رؤية أوسع؟ أو العكس؟

- أتصور رؤية أعمق. لأنك ستعرفين نفسك فى الخارج، وأنت تواجهين نفسك، وتواجهين الآخر، وهذا العالم الغريب الذى لا تعرفينه. أنا الآن أعرفه لكنى فى البداية تعدت كثيراً لى أنخرط فى هذا المجتمع وأجد لى مكاناً ما. الناس يتصورون أن الغرب يفتح أبوابه للجميع، وهذا غير صحيح، فهذه فكرة رومانسية فالغرب مجتمع قاس، والمجهود الذى بذلته جعلنى أتغير، واللقاء بالناس يعدل من رؤيتك إلى نفسك، وإلى بلدك، وإلى العالم العربى بشكل عام، يجعلك ترين ما يمكن أن يكون خطأ، وما يمكن أن يكون ميزة. بالطبع القربة والبعد قد تترك آثاراً نفسية، لكن هذه الآثار السلبية مهمة إبداعياً، لا شيء فى الإبداع يمكن أن يكون سلبياً فى النهاية، وحتى الهجانة يمكن أن تستخدم إبداعياً لأن الإبداع لا يخضع لمفهوم أخلاقى، وأنا الآن أتابع تجربة جميلة لكُتّاب باكستانيين يعيشون فى إنجلترا منهم كاتب أهم من سلمان رشدى هو "حليف قريش" أهم لأن تجربته ليست تجربة أيديولوجية، وهو لم يدخل فى صراع مع الثقافة العربية والإسلامية. يتحدث "حليف قريش" عن المشاكل التى واجهته لى يجد مكانة ما فى هذا المجتمع. حياته كلها هى عمل هنى. وفى الإبداع كل شيء ممكن الاستفادة منه.

■ هل نستطيع أن نقول إنك معروف فى فرنسا أكثر من أنك معروف فى العالم العربى؟

- لا أعتقد على نفس المستوى لأنى لا أعتقد أن روايتين مترجمتين كافيتان لى يصبح الكاتب معروفاً جداً خاصة فى فرنسا التى تضم عدداً كبيراً من الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية مباشرة مثل: الطاهر بن جلون، محمد ديب، رشيد شرايبي، لهذا فإن الكُتّاب العرب

من جيلى لايد من نشر أعمال أكثر لهم لكى يصيحوا معروفين بشكل أكبر، رغم أننى نشرت فى أكبر دور النشر الفرنسية، التى نشرت لنجيب محفوظ والنيطاني، لهذا أنا ما زلت معروفًا فى الوطن العربى أكثر.

■ قلت: هل تشعر أنك إضافة لتيار الكتابة فى أدب المهجر أم أنك إضافة لتيار الكتابة بصفة عامة؟

- قال: إضافة لتيار الكتابة عمومًا. كتابة المهجر هذه أقواس: صادف أننى فى المهجر، ولأننى أكتب عن الإنسان، وقد كتبت عن المهاجر فى بعض الروايات أى أننى لم أكتب عن الهجرة نفسها يمكننى أن أكتب عن التونسى وهو فى الفرية، والتونسى وهو فى المدينة، والتونسى فى فرنسا، والتونسى بين فرنسا وتونس، هو ليس هنا وليس هناك، هو فى هذه المنطقة الغامضة الجميلة بين بين وهى منطقة يجب استغلالها وتوظيفها فى الكتابة.

■ لكن اليس لأدب المهجر خصائص خاصة بسبب الاغتراب، بسبب هذه المسافة بين الإنسان ووطنه؟

- لكن لا تنسى أن الاغتراب الآن لم يعد مثل الاغتراب فى السابق، مثلاً الأدباء المغتربون فى البداية ذهبوا قبل أن يُعرفوا فى العالم العربى، أنا ذهبت بعد أن نشرت فى تونس، وفى بيروت، ثم الآن بحكم الاتصال المباشر، خاصة وأن باريس كانت ولا تزال دائماً وسطاً ثقافياً عربياً جداً، إن الثقافة العربية مدينة لباريس بأشياء كثيرة وهذه المسألة بدأت مع الطهطاوى، لا يوجد شيء فى الثقافة العربية مهم وعميق لم يخرج من باريس وحتى "زينب" التى تؤرخ بها الرواية العربية كتبت فى باريس، "موسم الهجرة للشمال" التى تعتبر مفصلاً فى الرواية العربية كتبت فى لندن لأن العالم العربى والفريق لم يعد كما كان من قبل بالتالى قصة الفرية يمكن أن تكون على مستوى شخصى قليلاً لكنها لم تعد كالمسابق.

■ ألم يساعدك وجودك فى الغرب على تمتك بحرية أكبر فى الكتابة؟

- بالضبط، كثير من النقاد الذين كتبوا عنى أشاروا إلى هذا، إلى الجراءة، وأقول لك إننى لم أعد أشعر بأن هذه جراءة، أنا أكتب بثقائىة، ويبدو لى أن هذا شيء عادى رغم انتباه النقاد خصوصاً فى "حضر دافئة" لزيادة هذه الجراءة. وبعض النقاد قالوا إن لدى جراءة قد تصدم القارئ فى الجنس، اعتقد أن العرب القدامى والعرب الذين ما زالوا يعيشون فى الأرياف يتحدثون عن الجنس كتمعة من عند الإله، مثل الصحة، مثل الإيمان، الأشياء التى تأتى من عند الله، وهى نعمة وهى كلمة جميلة أحبها مثل الخبز، وبالتالى لا حياة فى الدين، لهذا يحكون عن الجنس بشكل عادى. تذكرى كيف كان يحكى المعجائز عن الجنس فى موسم الهجرة

للشمال وفي عشاق بيه وفي أصرار عبد الله لا يخلجون، فالخجل هو نتيجة للحياة في المدينة، ولثقافة كما تصورها للطبقة المتوسطة، وقد لاحظت في المغرب العربي، والجزء العربي في إفريقيا أن الصوفية دخلت إلى نسيج المجتمع، ليست الصوفية في بغداد، أو في دمشق أو الخليج، واقصد بذلك أن الصوفية لعبت دوراً اجتماعياً كبيراً عبر الطرق الصوفية وهي طرق شعبية واختلطوا بالناس وأوجدوا نوعاً من النفس في الكتابة العربية الإفريقية خاصة في الريف، كثيراً تجد في الشخص شيئاً من التصوف وقد جاء هذا من نمط الحياة التي يعيشونها.

■ هل نستطيع أن نقول أن أحد مصادر تكوينك هو التصوف؟

- هذا صحيح ولكن لا أشعر به. أحاول أن أقرب قدر الإمكان من الناس الذين أصفهم. أصفهم كما يعيشون هنا والآن، عندما أنجح في ذلك يمر هذا الحس الصوفي عبر النص، لأنهم هكذا. هذه الصوفية يعيشونها كشئ متخارج عنهم وهم لا يشعرون بذلك.

■ هل نمزو هذا الحس الصوفي في روايتك الأخيرتين عشاق بيه، حفر دافنة، إلى السن والخبرة؟ تأتي الحكمة متأخرة دائماً!!

- والله ربما. خاصة وأن هناك حضوراً للموت، ويسألني الناس هل لأنك كبرت، وفي الحقيقة أنا لست كبيراً، أنا صغير كما ترين صغير روحاً وجسداً. أعتقد أننا لا نفهم الحياة بدون الموت، وفي الريف حضور الموت يبدو أقوى لأن الريف مجتمع صغير والناس يعرفون بعضهم، وعندما يموت شخص يحزن كل الناس، على عكس المدينة تجلسين في مقهى تشربين مياهاً غازية وفي الشارع المقابل تمر جنازة لشخص لا تعرفينه. المدينة قاسية من هذه الناحية الموت عادي. الموت في الحياة، والحياة في الموت وهناك علاقة بين الاثنين لماذا أحكى عن هذا الآن لا أدري. ولكن أيضاً في الروايتين حضوراً للحياة، حضوراً للشيوخوخة عبر الجنس عبر الدعابة، المجاز على حافة الموت لكن شخصية بيه تعيدهم للحياة فينكتون ويضحكون ويتخاصمون كالأطفال.

■ أحياناً أشعر أنك خبرت قسوة الحياة في باريس قسوة الحنود التي تختلف في الحياة الاجتماعية عن الوطن العربي هل انعكس هذا على عملك؟

- حتى لو انعكس فقد انعكس بشكل غير واع، فقد كتبت مجموعة من القصص نشرت معظمها في الكرمل فيها هذا العالم الكابوس، وفيها الكثير من البرودة، وهذا التباعد بين الشخصيات، وفيها عالم غريب قليلاً، لكن في الروايات لا يوجد هذا العالم لأنني أكتب عن عمق الريف التونسي الذي لا يوجد فيه هذه القسوة.

■ قلت: كتبت رواية واحدة عن عالم باريس رغم أنك تعيش فيه منذ أكثر من عشرين سنة.

إذا ٩

- قال: "حفر دافئة" رواية تدور في باريس، وعندى رواية ستصدر قريباً، وفيها تجربة علاقة الشرق بالغرب، وأرجو أن يتقبلها القارئ لأن كثيراً من العرب كتبوا عن هذا من قبل مثل جيل سهيل إدريس وتوفيق الحكيم ثم جيل الطهيب صالح، ثم جيلى الذى أتصور أنه ينظر إلى الغرب نظرة مختلفة تماماً. هذا ما تمكسه روايتى "مكوب" لأنها تنهب إلى الغرب الحقيقى فى نسيجه اليومي، لأنى أعتقد أن كل ما كتب عن الغرب من الأجيال السابقة كان لابد أن يكتب بهذه الطريقة كان لابد أن تكون كتابته صادمة، وهى نصوص جميلة، الآن تغير الغرب وتغير الشرق وتغيرت العلاقات بالغرب، فى روايتى أحكى عن الصدام ولكن بطريقة مختلفة، علاقة حب بين عربى وأوروبية من خلال تفاصيل تبدو تافهة، لكنها عميقة جداً، تركتُ خلفى المقولات الشهيرة عن تحرير الغرب بالذكورة، والجمل الرنانة التى تحكى عن الصراع الأيديولوجى، لا أعرف إن كنت نجحت فيما أريد، سأترك هذا لأعرفه من ردود فعل القراء، والنقاد عند صدور الرواية.

■ الكتابة عن الريف التونسي بأساطيره، وعالته وتفصيله هل هو نوع من الحنين؟

- لا أعتقد. ذلك أتى أكره الحنين.

■ أتخشى من الواقع به؟

- نعم لأنه يجعل الصورة ويفسد الحقيقة أو يغيرها، وكذلك يفعل الفلكلور. تعرفين الكتابة عن الريف صعبة جداً، الناس يتصورون أن الكتابة عن الريف سهلة وهى صعبة لأن فيها منزلقات خطيرة جداً أهمها الحنين والفلكلور، وهى منزلقات يجب أن ينتبه لها الكاتب ويتجنبها. كيف؟ كل كاتب له طريقه. لهذا أحياناً ألجأ إلى المسخرية، وإلى العنف أيضاً. لأن الريف ليس جميلاً، هذه صورة رومانسية كاذبة.

■ حتى لا يقع الكاتب فى الفئائية.

- طبعاً. أنت قرأت "عشاق به" فيها فصل كامل عن العقارب هذه الكائنات التى تسمم حياتنا، عندما أتذكر طفولتى أشعر بالرعب عندما أفكر بالعقارب التى تفزو البيت فى الليل بعد أن تهدأ الحرارة، والمعرب حشرة حميمة ليست مثل الثعابين تجدونها فى الصباح تحت الوسادة، تمام معك، ترافق أحلامك. وكل طفولتى مسكونة بالرعب من العقارب، وهذه قصوة تجعلنى أبعد عن النزعة الحنينية وأكتشف حقيقة الريف.

■ كنت أقصد الحنين لعالم حميم.

الحميم شيء آخر. الحميم هو اقترابك من هؤلاء الناس، فهمك لحياتهم، في رأيي هذا موجود، بين العجايز ثمة محبة حقيقية، وجانب إنساني قوى وببيل، وقد ركزت على الريف لأن حقيقة الإنسان العربي هي الريف، ذلك أن مدنتنا مشوهة وممسخة، ونحن دخلنا المدن، لكن لا ندرى إن كنا نسكنها حقاً أم لا لأن هناك فرقاً بين أن نقيم في المدينة، وأن تسكنها.

■ لماذا؟

- لأن المدينة هي حالة ذهنية، تأتي من التراكمات، من الخبرة، والمعاشية، وفهم الآخر، وهي تتضح أكثر في العمارات، لأن الأحياء تتكون من فيلات لا يحدث فيها مشاكل، في حين أن أحياء العمارات تحدث فيها مشاكل، لأن العربي غير معتاد حتى الآن على هذا النمط من الحياة - رغم أنه كان يحيا ضمن قبيلة لكن حياة العمارة شكل آخر.

■ هذا معناه أننا لا نقبل الاقتراب الزائد، أو الاختلاف.

العمارة هي لك وليست لك في الوقت نفسه. المدينة هي العمارة الرواق لك وليس لك ويجب أن تحافظي عليه. ولكن هذا ليس معناه أننا ما زلنا بلدوا نحن تملنا الكثير ولكن نحتاج إلى سنوات طويلة لكي نتطور، يقول لي الأصدقاء الفرنسيون إننا كنا هكذا من قبل. يستطيع العربي أن يفعل ما فعله الغربي ولم لا؟ هي مسألة شروط تاريخية.

■ هل استطاعت الأجيال التالية من العرب الجيل الثاني والثالث في فرنسا أن يندمجوا

في المجتمع؟

- اندمجوا على طريقتهم. تبنا القيم الكبرى للمجتمع الفرنسي، قيم الحرية، العدالة، المساواة، المواطنة، ولكن أصروا أن يحافظوا على هويتهم. وهذا يحدث لأول مرة في فرنسا، وهذا يختلف تماماً عن موجات المهاجرين السابقين إلى فرنسا، فالموجة الأولى كانت من الإيطاليين ولم تكن لديهم اختلافات في الدين أو الثقافة وإن كانت لديهم الصعوبات المادية لكنهم اندمجوا بسهولة (بعد فترة طويلة)، الموجة الثانية كانت من الإسبان والبرتغاليين عانوا لفترة ثم اندمجوا، لكن المغاربة اندمجوا على طريقتهم لأنهم قادمون من حضارة مختلفة تماماً - رغم أن الفرنسيين يقولون إنهم لم يندمجوا - مثل اندماج الباكستانيين والهنود في إنجلترا. لماذا نريد أن يندمج المغاربة والعرب صوماً مثلما اندمج الإسبان؟ العربي علاقته مختلفة لأن ثقافته مختلفة.

بدا لي أنه متفهم لوضع العربي في فرنسا فأردت أن أعرف رأيي في تيار الكتابة العربية الموجود الآن في باريس هل هو مؤثر على المجتمع الفرنسي أم لا؟

قال: من يكتب بالفرنسية موجود ولكن كأفراد وليس كتيار وتأثيرهم في فرنسا فقط.

■ مثل من؟

- بن جلون، رشيد بو جدر، إدريس الشرايبي من قبلهم لأنهم موجودون من فترة طويلة ومقروءون، ولهم تأثير، وكتبهم في فرنسا، لكن لا أنتمى لهذا التيار، أنا أنتمى إلى تيار الثقافة العربية لأن كتيبي بدأت أخيراً تترجم إلى الفرنسية، وترجمت إلى الألمانية.

■ هل هذا الأدب محسوب؟

- في الصحافة العربية كثير من التشنجات، وهذا الأدب محسوب إذا وضعته في إطاره، وتراعى المدة الزمنية التي تترجم فيها الأدب العربي، نحن دائماً ما نستسهل الأشياء ونتصور أنها تأتي فوراً، مجرد ترجمة رواية نتصور أننا أصبحنا معروفين. في فرنسا في شهر سبتمبر فترة تسمى بالدخول الأدبي وهي فترة تشبه فترة العودة إلى المدارس، تصدر دور النشر أعمالها الجديدة، في هذه السنة أصدرت الدور ستمائة وخمسين رواية تجدين روايتين عربيتين محسوب - نحن نعيش في الأوهام - ثم آلاف من الكتب في شهر نوفمبر وهذا يتم في موجات والكتاب يبقى في الواجهات لأسابيع قليلة وينتهي، مثل الأفلام. الفيلم يبقى أسبوعين، ثم ينتهي ليمرض غيره هذا مجتمع منتج، إذا تراعين هذه المقاييس، وتعرفين أن الأدب العربي بدأ يترجم بشكل منتظم وهذا مهم جداً .. ويتم هذا في دار واحدة تقريباً وهناك نور أخرى تترجم في مناسبات، وقد بدأ هذا منذ عشر سنوات فقط، إذا راعينا هذا نعم يوجد تأثير للأدب العربي وتأملي حالة نجيب محفوظ أول من ترجم إلى الفرنسية - طبعاً جائزة نوبل ساعدت على هذا - محفوظ الآن حضوره في فرنسا كأي كاتب عالمي آخر. أنا أقابل في المدرسة التي أدرس بها أفراداً عاديين جداً يقرءون لنجيب محفوظ، ويحكون لي عن أدونيس وعن الفيطاني محفوظ فات. لكن الآخرين مثل صنع الله، حنان الشيخ بدوا أيضاً وجيلي الثالث، هناك ردود فعل وكتابات تكتب عنا لكن ما زلنا في البداية، مثل هدى بركات، إبراهيم عبد الجيد، رشيد الضعيف، وحسن داود، وغيرهم، لنا وجود وإلا ما طبعت أعمالنا، وهذا جيد لأننا نطبع في الطبعة الواحدة ألفي نسخة، وقد تفاجئين إذا قلت لك أن "كلود سيمون" وهو واحد من أعلام الرواية الجديدة في فرنسا، وأنت تعرفين أن الرواية الجديدة في فرنسا لم يكن لها شعبية.

■ بعد آلان روب جرين.

- نعم و"كلود سيمون" هو أصعب الروائيين وأعظمهم، كان ينشر في دار شيوعية محدودة، وإخراجها رصين، وكان يبيع خمسمائة نسخة قبل أن يحصل على جائزة نوبل، وقد نشر هذا

فى المصحف الفرنسية، صدقنى كاتب له عشرون رواية. لا قراء إلا خمسمائة قارئ يتابعونه، أيضاً كاتب صينى ورسام كان يعيش فى باريس اسمه زو شوان، كان يسكن فى حى شعبى ولا يسمع به أحد، ثم صدرت روايته "جبل الروح"، وأحبه أحد المترجمين الفرنسيين وزوجته فترجموها له، وراحوا يدورون على دور النشر فرفضته جميع الدور، حتى قبلته إحدى دور النشر الصغيرة جداً فى جنوب فرنسا، وعندما حصل على نوبل أصبح يبيع من ثلاث إلى أربع آلاف نسخة كل يوم لمدة ثلاثة أشهر. أذكر هذه الأمثلة لكى أقول إنه ليس من السهل أن يصبح أحد الكتاب معروفًا فى العالم الغربى وله حضور قوى، لا بد من التراكم والوقت.

■ قلت له: هل للكتابة فى تونس مميزات خاصة؟

- قال: لا أعتقد.

■ من هم أهم الكُتّاب الذين تحبهم؟

- عدد قليل. لأن القصص القصيرة معقولة، لكن الرواية أقل كثيرًا. وفى الوطن العربى يوجد عدد من الروائيين أحبهم وأستفيد منهم.

■ حاولت أن أستنطقه لئلا تنكر بعض الأسماء أو حتى أسماء الروائيات فاهتار قائلاً إنه تعلم حتى لا ينسى أحداً، وحتى لا تحدث مشاكل بسبب هذه الاختيارات. وحين حاصرتة، قال إننى صعبة، عدت لأسأله عن عالمه الداخلى عن هواياته، عن بيته؟

- قال: أحب القراءة، والمشى. أمشى كل يوم ساعة فى باريس لأكتشف كل يوم طريقاً جديداً، وكثيراً ما أترك أماكن أريد أن أعرفها إلى وقت آخر، حتى لا أنهى اكتشافاتى دفعة واحدة، ورغم أننى أعيش فى باريس منذ عشرين عاماً إلا أن هناك أماكن مجهولة كثيرة ما زلت أتركها للمستقبل وللغموض. أستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية. وأستمع إلى الأغانى العربية كثيراً لكى أحب "أم كلثوم"، و"فيروز" و"على الرياحى" و"صليحة"، أستمع إلى الموسيقى القديمة، أحب الموسيقى الكلاسيكية العميقة، أحب "فانجر" فأشعر أن العالم يتكون، نباتات تخرج من البرقات، بذر ينبت، أقرأ كثيراً أدباً عربياً، لا أحب كثيراً الأدب الفرنسى، أقرأ ما يترجم إلى الفرنسية.

■ هل تتابع الجديد فى الشعر والرواية وتحولات الآداب والفنون؟

- طبعاً، والشعر بصفة خاصة، والرواية لها شعرية خاصة وأمقت الرواية التى تكتب بالشعر. شعرية الرواية فى جفافها، أليس بيكت كاتباً جافاً؟ أنا أرى فيه كاتباً شاعراً لأن لغة الرواية لا يجب أن تكون فيها جمل حلوة لذاتها.

■ ماذا تمثل المرأة بالنسبة لك؟

- المرأة هي كل شيء لدرجة أنني أتمنى أن أكون امرأة. وعلى فكرة أنا ذكر حقيقى. واكتشفت هذا في أوروبا، لأنها ذكية من حيث إنها تفهم الحياة أكثر، وليس لأنها تحل معضلات رياضية، بل لأنها تفهم الطبيعة والأرض أكثر. الرجل تاريخى هلولى، والطبيعة قسمتنا بطريقة رائعة، ولكن أنا أفضل حياة المرأة لأنى أراها رائعة وأدكى، الرجل يضيع وراء الأفكار الكبيرة والمشاريع الكبيرة، المرأة أكثر خبثاً وأكثر ذكاء وقسوة، الرجل كالطفل في النهاية وعلى المدى الطويل لأن عنفه وقسوته خارجية قسوة عضلات، على عكس قسوة المرأة لهذا هي تتمصر في النهاية.

■ قلت: ما السبب في رايلك؟

- الطبيعة.

■ قلت: ألا تدفع القسوة والعنف الخارجى الرجل إلى تصورات من الاستحواذ على نساء أكثر فتضطر هي لاستخدام الخيث في مواجهته؟ أم ماذا؟

- قال: هذه فكرة جميلة. الرجل في أى مكان في أوروبا، أو الوطن العربى دائماً يخاف من المرأة، ولأنه يخافها فهو يريد أن يسيطر عليها بكل الوسائل، سواء بالعنف، بالمال، بالإغراء، أو بالأفكار أو بأنه أهم منها. لاحظى الرجل وهو يحكى، هي تستمع إليه وهي أحياناً في عالم آخر، وربما تحتقره في قرارة نفسها، هو يخافها لأنه انتبه إلى أنها أهم منه.

ورجاء هذا ليس معناه أنها تكتب أفضل منه ولكن ما أقصده هو فهمها للحياة لأنها مثل الحيوان لديها غريزة طبيعية تلتقط الأشياء حتى من جسدها لأنها هي التي تلد وهي التي تحمى الحياة.

■ ما الصفة التي ترغبيك في أن تكون امرأة؟

- هو هذا الجانب، الحس العميق يجعلها تفهم في حين يأتى الرجل بعدها. وهذه الفكرة واضحة في أوروبا فمنذ أعطوا المرأة حقوقها أصبح القانون في جانبها والاقتصاد كذلك لأنها تشتغل. الرجل منهار في أوروبا وفي تقديري أنه ليس منهاراً بقدر ما هو عاد إلى المكانة التي يستحقها. والمرأة هي التي تمول العائلة في فرنسا.

■ أى ان استقلالها يخيف الرجل.

- طبعاً. لأنها أدكى منه في النهاية. لماذا يقمع الرجل الغربى المرأة. التشريع ليس معها في كثير من البلدان العربية. إلا في تونس - لكن لا يكفي التشريع يجب أن تكون اقتصادياً حرة.

وقتها تصبح العلاقة حقيقية معها لأنها وقت أن ترغب بك تأتيك لأنها تحبك، وكم هي لذيذة رغبتها آنذاك ولكن عندما تأتيك وهي مرغمة حتى ولو بنسبة قليلة هي ليست لك. لذلك عندما تأتيك المرأة الغريبة يا إلهي لأنها اختارتك فأنت محظوظ.

■ قلت: وأنا أشعر أنه أدخلنا إلى عالمه الداخلي دون سواتر: كيف نساؤك في الكتابة؟

- قال: صدقيني، هي حاضرة بقوة وبشكل ناصع، لأنني أحب المرأة والكاتب يعكس أفكاره وأنا قلت لك إنني أحب المرأة ليس بمعنى التقديس لأنني أعرف عيوبها.

■ حاضرة كام أم حبيبة؟

- أم وحبيبة وبنت صغيرة.

■ من أقرب صورة إليك؟

- ثمة شخصية هي "معد غرز الله" في "حفر دافئة". هي تونسية وكان يمكن أن تكون أوروبية، أو مصرية أو خليجية. الإنسان هو الإنسان. هي شخصية أحبها أكثر وكذلك شخصية "بيه"، والمكرى شخصية حاضرة بفيابها والرجل تركها لكنه يخاف الموت وكلما خاف أكثر ذهب إليها ليصالحها. كلما شعر بالفربة، الحزن، والهشاشة ذهب إليها هي ملجؤه وملأه ويموت دون أن يصالحها. في كل المجتمعات المرأة حاضرة ليس بسبب التحرر وما يكتب بشكل سطحي في الصحف عن الحرية يتشبق بها المثقفون ويعودون إلى بيوتهم ليقهروا نساءهم. الحرية بالمعنى الموجود في الغرب هي حرية المسؤولية وهي ليست سهلة لأن المرأة الأوروبية تتألم أيضاً بسبب هذه الحرية. هذه مسألة أخرى.

■ ما معنى هذه الحرية؟

- حرية الاختيار، الاختيار معناه أن تمشي في هذا الاتجاه وما يترتب على هذا من مسؤولية.

إبراهيم صموئيل: نحن العرب نعاني الخوف

لم تفره كتابة الرواية أو المسرحية أو الشعر، فظل عاشقاً للقصة القصيرة التي برع فيها رغم أنه مقل جداً، إذ كتب أربع مجموعات قصصية فقط كان آخرها "البيت ذو الحائط الواسط". إنه الكاتب السوري إبراهيم صموئيل، وحين تلتقيه تشعر لفرط جديته أنه أحد ضباط الجيش، وينقل إليك على الفور حالة انضباط حقيقية وصارمة أيضاً، لذلك حين تقرا قصصه تجد ذلك الرقيب الذي يطارد أبطاله عند كل زاوية ومع هذا الخوف تكتشف بصيص الأمل الذي يتجلى في أحلام شخصيات معاقة، كأنه يريد أن يقول لنا إن هذا العالم المشوه المملوء بالخوف والخوف يمكن أن تجعله لحظة حب.

هنا حوار مع إبراهيم صموئيل.

■ قلت: لماذا تبنو مقلاً في كتاباتك الإبداعية؟

ـ قال: هل أنا موظف عند الكتابة وأقبض راتباً شهرياً فإذا لم أكتب أوضع في السجن، لا في عالمنا العربي ثلاثمائة أو أربعمائة مليون عربي لا يقفون وراء الباب في انتظار كتاباتي، فإذا لم أكتب يموتون جوعاً، الكتابة نتاج مزاج كامل ولا بد أن أكون أنا كما أريد قبل أن أكتب، وهذا ليس رأيي وحدي هناك كُتّاب في العالم كله لهم نفس الرأي.

زوجة البير كامى نشرت عملاً له بعد وفاته وكان البير كامى غير راض عن هذا العمل في حياته لهذا لم يقبل نشره فكانت النتيجة أن رفع الجماهير والنقاد دعوى ضد دار النشر وضد الزوجة واعتبروها - أي الزوجة - قامت بنوع من الاعتداء على المسار الأدبي لهذا الأديب.

أذكر أن زوجة يوسف إدريس قد نشرت بعد وفاته قصتين لم يكن راضياً عن نشرهما في حياته وحين قرأتها عرفت على الفور لماذا لم ينشرهما لأنهما لم ينضجا وقد كان محقاً في استبعادهما.

■ نشر في جريدة الخليج في شهر مايو ٢٠٠٧.

لدينا كاتبة سورية ظلمت كثيراً اسمها سميرة عزام لها أربع مجموعات قصصية وكتب عنها رجاء النقاش وقد رحلت إثر حادث اليم فجمع الأصدقاء أوراقها وكل ما كتبه قبل نشر مجموعات الأربع ونشروها باعتبارها مجموعة جديدة. لا يوجد لأحد الحق في نشر شيء كتبه أثناء حياته وقررت عدم نشره لينشره بعد وفاته بدعوى حق الدارسين في دراسة المسودات أو غيره.

■ سألته ومن يعجبك من الكتاب العرب؟

• قال: يعجبني محمد المخزنجي، إبراهيم أصلان، سميرة عزام، جورج سالم كتب خمس مجموعات وتم التمثيل عليه، وهناك كتاب أقل شأنًا لكن هناك من يروج لهم باستمرار هناك تصدير لكتاب يمينهم، وهناك أشخاص متفق عليهم مثل أم كلثوم أو ماركيز إذا سئل تجدين عشرين صحيفة وصفت كيف سعل، بعد أن شرب فنجان قهوة، هذا لا يعني أنني أقول إن ماركيز ليس كاتباً أو أنه كاتب ضعيف، لكن لماذا هذه المتابعة وهذا الاهتمام غير صناعة النجوم، في حين أن فلانا وقلانا هذا قدما أعمالاً رائعة ولا توجد كتابة عنهما ولا أهتم بهما أحد.

■ من الذي يلفت نظرك في الأدب العربي الآن؟

• عبد الرحمن منيف اشتغل جيداً، هاني الراهب أيضاً عمل جيداً، لا أريد أن أذكر نجيب محفوظ لأنه هو الذي علمنا في الأساس، وأصبح مكتبة لوحده وإن تكن رواياته الأخيرة تجاهلها قراؤه في سوريا فقد سألت بعضاً منهم عن عناوين رواياته الأخيرة فلم يعرفوا.

■ هل لأنه اختلف؟

• نعم. اختلف، لأنه تاريخ مثل عبد الوهاب وتاريخ عشنا وعشقنا مرحلة طويلة، لكن لا معنى لأن أدخل ميكروفوناً داخل حنجرتي حتى أسجل له عملاً جيداً لأغنية بمعمل جراحى وهو على حافة النهاية، ما الفأية؟ هنا معنا ما هي غاية رواياته الأخيرة؟ صباح شغلنا وشغلت الدنيا تظهر الآن يمينها الشان لم يعد هناك صوت ولا أسنان ولا عيون ولا قدرة ماذا تريدون؟ فيروز في اعتقادي مهبط مع زياد الرحباني لم يكن هناك داع لهذه المرحلة مطلقاً.

قدم الرحبانية فيروز وعاصي ومنصور أسطورة الفناء والموسيقا العربية ما ضرورة أن تغنى فيروز مع البيانو "بحبك ما بحبك... أنت ما رحيت" ما الذي تريده فيروز؟ هذا هو المعنى. إذا الرجل أصبح في الثمانين من عمره ويلاحق فتيات صغيرات يقولون عنه المجوز المتصابي أو المراهق المتأخر، لا يليق به، نفس الشيء لا يليق بالكاتب أن يكتب بعد أن يشيخ وأقصد بالشيوخوخة ليس عمره البيولوجي ولكن اللحظة التي يكف فيها عن إضافة شيء مهم.

■ قلت: هي لحظة خاصة نحتاج إلى شجاعة.

قال : ما أقوله شيء داخلي وغير "ممسوك" ولا يمكن أن أبرهن عليه، هناك داخل كل منا صوت، هاتف نرّين يقول له هذا ليس حلوا أو أنت تعمد ما كتبتّه أو أن تتصنع في فركك أو كتابتك، أو حزنك هناك نداء داخلي معظم الناس لا يسمونه من الهداية.

■ قلت : معظم أعمالك مشغولة بالقمع والسجن وشخصياتك فيها المناضل والملاقة مع السلطة تلح عليك

- قال: نعم لأنني عشت تجربة سجن.

■ ما المدة التي قضيتها؟

- ثلاث سنوات وقد أعطتني هذا العالم السري الذي لا يمكن كتابته دون التجربة الفعلية، والذين كتبوا دون تجربة إما أنهم بالفوا أو أجحفوا وهم معنورون لأنهم لم يجربوا وهي تجربة فظيعة لها منمنمات، تجربتي وتجربة أصدقائي حاولت التعبير عنها بالكتابة، عن الأشياء الصغيرة التي حلموا بها وعاشوها، لهذا أشار النقاد سواء فاروق عبد القادر أو صبري حافظ، ممدوح عدوان أن هذه القصص رغم أنها طالعة من قلب السجن لا يوجد فيها دم ولا قبح ولا صراخ، ولا أحد يضرب الثاني، ولا تعذيب.

■ هناك حالة تتبع وملاحقة في أعمالك كلها.

- طبعاً... تأمل أي برنامج تليفزيوني أوروبي عن الطبخ عن الطعام، ستجددين الضيف سيدة كانت أو رجلا حاولي أن تتأمل كيف يكون بطلاقة وليس طلاقة لسان فقط، طلاقة وجه، عيون شعر طليق ليس متوجساً أو خائفاً. نحن العرب هنا توجد درجة من الخوف مثلما يقول محمد الماغوط من أورثني هذا الهلع؟ فعلا لدينا درجة من الخوف الهائل من أي شيء خائف من أي شيء مرعوب؟، حتى عندما ترتفع درجة الصوت، تجددين أنه صوت مفامر، طبيعى، المجتمعات التي عاشت بحرية لزمان طويل عاشت العديد من أجيالها بدون قلق بدون خوف.

■ سأنته : ما نوع الخوف لديك؟

- أجاب لا أخاف من زوجتي لا أخاف من ابني لا أخاف أن أخطئ في الكتابة بمعنى أن أكون شبيهاً لا أريده أو لست راضياً عنه، أو ليس مكتملاً في داخلي حتى لو نصف مجموعة، وهذا غير ممنوع. أما ما تبقى فإنتى أخاف منه.

خوفي الرئيسي أننى لست طليقاً، لقد ولدت تحت الرعب ومازلت تحت الرعب أنت رهن الاعتقال أو المضايقة أو المصادرة لا يوجد مجتمع مدنى يصون حقى.

■ كيف تلتقط الفكرة وهل تكتبها فوراً؟

ـ ببساطة مثل الرعد هي السما والكمأة التي تطلع من الأرض، أحياناً لقطة أحياناً كلمة أحياناً نظرة، حركة صغيرة جداً تولد بالمرض، الولد يأتي بالطول، القصة تأتي عندي بالعرض أحس بها كاملة من الألف للهاء من شيء صغير لا أعرف متى تأتي ثم لا أنساها، أعرف أنها مثل الحمل تماماً كيف يموت الولد، الولادة والشفل على القصة هذا هو الذي يتصم الظهر بعد شهر أو شهرين من إدراك اللقطة، هذه أجلس لأعمل لثلاثة أو أربعة أشهر حتى أكتبها.

أحمد خلف .. كاتب عراقي في زمن المحنة

أحمد خلف كاتب عراقي اشتهر في الستينيات بأعماله التجريبية التي وجدت صدى واسعاً في العالم العربي منذ نشر عمله الأول "نزهة في شوارع مهجورة". اختار البقاء في العراق، في ظل الأزمة الكبيرة بين السلطة والشعب، وحيث كان الكاتب العراقي يطارد بسبب أفكاره وكتاباته. لم يتوقف عن الكتابة مع تعمق الظروف في الثمانينيات والتسعينيات، بل توالت أعماله في الرواية والقصة والمسيرة الذاتية، والبحث الأدبي، حتى وصلت إلى خمسة عشر كتاباً، وأصبح بشاؤه في العراق بعد أن نزع العدد الأكبر من الكتاب إلى الخارج هو في حد ذاته قصة سيأتي يوم لتعرف فصولها.

التقيته في القاهرة وأدرت معه حواراً كان يزداد مسخونة كلما اقتربنا من مناطق معينة في محاولة لمعرفة صورة قريبة من واقع الكتاب العراقيين الذين ابتعدنا عنهم كثيراً في السنوات الماضية، وأيضاً نتعرف على بعض أسماء وأعمال الكتاب الجدد الذين لم يظهروا بعد على الساحة العربية بسبب الظروف.

■ قلت له: لنبدأ بتعريف بسيط لك.

- قال: لم أغادر بغداد إلا بين حين وآخر في قضايا لا تتجاوز السياحة العابرة، ثم ما ألبث أن أعود إلى مقرى ومستقرى في بغداد التي أعشقها كما لم يتوقع المرء، أو الولهان بامرأة تفتح ذراعها له. إنني مأخوذ بهذه المدينة التي كان قراري في ألا أغادرها أبداً قراراً غريباً جعلني أدفع الثمن يا سيدتي حيث أدركت الآن في هذا الملتقى أن من كانوا يقرءون لنا نحن جيل الستينيات أصبحوا لا يتذكروننا، فأدركت إلى أي حد أو درجة من الخطورة كان ذلك القرار.

أصدرت الكتاب الأول وهو مجموعة قصص قصيرة ذات نفس تجريبى خالص وقد كانت بعنوان "نزهة في شوارع مهجورة". كان ذلك في عام ١٩٧٤ ثم توالت المجموعات القصصية حتى بلغت قرابة الخمسة عشر كتاباً وقد توزعت هذه الكتب بين الرواية والمجموعات القصصية والدراسة الأدبية، ولعلني أذكر أبرز هذه الكتب من خلال عناوينها وهي "خريف

البلدة"، الصراخ في علبة وموت الأب، وحامل الهواء ومحنة فينوس، ولدى كتاب اسمه الدواق الطويل، وهو من أدب السيرة الأدبية يبحث في التاريخ الثقافي للمثقفين العراقيين في مرحلة الستينيات.

■ عدم خروجك كيف انعكس على عملك وإبداعك الأدبي؟

- كان لي اعتقاد قوي لا يتزعزع في أن الكاتب ينبغي أن يظهر وأن يبرز في بلده أولاً، ومن ثم ينتشر رويداً رويداً وما كنت أدري أن الأقطار العربية تعيش منعزلة عن بعضها، ناهيك عن النظام الصارم، الذي كان يخلق الصعوبات الكبيرة أمام المثقف أو الكاتب الذي يريد زيارة قطر عربي آخر، غير أنني اكتشفت أن درجة كبيرة من العمل الفكري قد انغزلت في كتاباتي وذلك لتأمل الطويل وتفكرى المستمر بموضوع الحالة العراقية، ولكن هذا من الجانب الإيجابي، أما الجانب السلبي فقد اكتشفت أن وجودي في العراق وعدم مفاداة البلد قلص أو حدد معرفة القراء العرب بأدبي، لقد وجدت أن لا مفر من التركيز على الهموم العراقية التي كان النظام الصارم آنذاك يروجها بين الناس، ولعل أهم قضية هي قضية الاضطهاد بجوانبه المختلفة سياسياً، اجتماعياً ونفسياً وأدركت بوعي أن الرقيب ليس ساذجاً، وعليه ينبغي للكاتب أن يكون مأكراً، أي أن يخلق الوسائل والسيبل الفنية لكي يفوت الفرصة على الرقيب أولاً ولكي يجود بأساليبه، والتركيز على الخصائص الأدبية التي ينبغي أن تكون محصورة بسماتها به وهي التي تميزه عن الكتاب الآخرين لذلك استغدت من دراستي الأكاديمية في جامعة بغداد لعمق التاريخ بأن أدخلت الأسطورة والحكاية الشعبية وتراثيل المعابد السومرية في نصوص. وقد منح هذا الاستغلال لقصصى نكهة خاصة، وغنى وبراءةً فنياً وأدبياً وفكرياً. منحني هذا الأسلوب القدرة على أن أتخفي من الرقيب وأكتب عن الاضطهاد الثقافي أو الاجتماعي أو السياسي بطرق يقلب عليها التموهية أو ما يسمى بالقناع الفني.

■ هذا معناه أنك لجأت إلى الرمز؟

- ليس برمز مباشر ولكن جعل القارئ يستشف من الشخصيات دلالات بعينها رغم أنه يقرأ حكايات بسيطة، ولكنه يكتشف أن الكاتب يقصد غايات أخرى.

■ هل اضطر النقاد بسبب ظروف القهر المعروفة في بغداد إلى تجاهل عناصر فنية داخل العمل الأدبي حتى لا يتم الكشف عن الرمز ودلالته داخل النص؟

- النقد له أساليب عديدة ويستطيع أن يرمز أيضاً بطريقته الخاصة. لقد كتب أحد النقاد عن قصصى قائلاً إن من يريد أن يكتب عن هذا الكاتب فقد يتورط وينزلق مع الكاتب نفسه، أي إن النص له عدة أوجه، وهذا صحيح، خصوصاً في مجموعتي "خريف البلدة" والتي صدرت في عام ١٩٩٥ واعتبرت أفضل كتاب قصصى في هذا العام، ومنحت جائزة أحسن كتاب،

واعتبر أصدقائي هذه الجائزة نوعاً من سحب البساط من أسفل الكاتب، أى أن الدولة كانت راضية عن قصص من هذا النوع. بمعنى أنها أى الدولة أرادت أن تلعب هي لعبة الخاصة.

■ التعامل النقدي لأعمالك خارج العراق ألم يكن منفتحاً أكثر؟

- هذا صحيح. كتب عنى العديد من الأصدقاء، وتكلموا عن كتابتي بصراحة شديدة، رغم أنهم كانوا يخشون على شخصي. كتب عبد الرحمن الربيعي، وكتبت الزميعة فاطمة المحسن، ونازك الأعرجي، ياسين النصير، وأبلغوني أكثر من مرة، والكتابة في الخارج كانت لها وسائل تختلف عن الكتابة في الداخل التي اتخذت قاعدة الحيلة والحذر، أى أن تسير على الحافة حتى تستطيع الوصول إلى نقطة السلامة، الكتابة في الخارج كانت في حالة فيض كبير للناقد أن يسمى الأسماء بأسمائها، لكن في الداخل كان من الصعب أن يقول الناقد إن هذا الترميز يعني كذا وكذا في موضوع الاضطهاد المياسي، والذي عانى منه الإنسان العراقي ولا يمكن كتابته في قصة أو قصيدة، بل ينبغي كتابته في عدد من الملاحم لترجم جزءاً يسيراً من عذاب شعب يعيش محنة كبيرة حتى الآن.

■ معنى هذا أنك تتوقع في المستقبل إعادة قراءة نقدية لأعمالك وأعمال الكتاب الذين بقوا في العراق قبل انتهاء حكم صدام حسين؟

أتمنى لو تتم قراءة المراحل السابقة، مرحلة السبعينيات تحديداً، وهي المرحلة التي استلم فيها حزب البعث الحكم وظهرت اتجاهات فكرية وسياسية محددة، ثم مرحلة الثمانينيات عندما بدأ العراق يدخل وينزلق في حروب مجانية، ثم مرحلة التسعينيات فالمرحلة الأخيرة التي احتل فيها العراق من الأمريكيين وأصدقائهم.

إن إعادة القراءة، لابد وأن تكون منصفة، ليس من قبل العراقيين ولكن من قبل غيرهم. وأعتقد أن الأدب العراقي يحمل الكثير من الشحنات الأدبية والثقافية التي تستحق القراءة.

■ هل أدى الظرف السياسي والاجتماعي إلى ظهور سمات في الأدب العراقي؟ وهل يمكن أن

تحدثنا عن الجديد الذي ظهر في سنوات الضغط هذه؟

- المرحلة التي نتكلم عنها هي أكثر من ثلاثين عاماً. والقيام برصد وتحليل وتجهيز المنجز الأدبي في هذه المرحلة يتطلب منا الأمر إعطاء بانوراما عن الأديب العراقي وإنتاجه، وهي عملية ليست سهلة سأحاول أن أوجزها. لقد كان الكاتب العراقي يكتب تحت الإحساس بأنه قد يفسر تفسيراً خطيراً ليس من قبل السلطة ولكن من قبل الواشين الذين يدفعون به إلى السجون فكان يكتب وهو يحمل جمرته بيده الأخرى فتلسمه فيتاكد من قوتها ويرمي بها، ثم يعود ليمسك بها وهكذا. أعتقد أن العذاب الذي عاناه الكاتب العراقي لا يمكن تلخيصه.

■ كنت أريد منك أن تقدم لي بعض الكتب وأساليبهم وإنتاجهم في الداخل.

- السبعينيون كتبوا بصورة واقعية مباشرة، ولا يمكن بأي حال اتهامهم بأنهم كانوا يحاولون إرضاء أي أحد لكتهم وجدوا غايتهم في هذه الطريقة التي يسمون فيها الأشياء بمسمياتها، ولكن هناك محاولات كثيرة لجأ فيها جيل السبعينيات إلى التورية اللغوية في محاولة للهروب من المباشرة، في جيل الثمانينيات طغت الحرب فصبت إنتاج الأدباء في الثمانينيات بصبغة حربية، صحيح أن هناك نصوصاً لبدر السالم، عبد الستار البيهقي، تامر معروف، وقصاصين من البصرة مثل حمزة عباس، قاسم الخفاجي. هذه الأسماء حاولت خلق نوع من الموازنة بين الهم الذاتي والموضوعي، بين الحدث الاجتماعي الخاص وبين الحفاظ على براءة النص، ومن الاستفادة بالمنهج النقابي العربي والعالمي وطرح أعمال مباشرة أو غير مباشرة في نصوصهم. في المرحلة الأخيرة سادت موجة كبيرة جداً من الغموض، وهو غموض يكاد أن يكون تجريبيًا يحاول تحويل الأشياء إلى مجموعة من الرموز وهو ما دفع هؤلاء الكُتَّاب إلى محاكاة الأساطير والحكايات الشعبية.

التفسير الشخصي لذلك أن هؤلاء الكتاب لجئوا إلى هذه المرجعيات والأساليب بغرض إيهام السلطة بأنهم مجرد كُتَّاب ولا يستحقون المطاردة. لأن الخوف كان بحجم كبير جداً وقاس أيضاً.

■ هل كان يصلكم إنتاج الكُتَّاب العراقيين الذين يعيشون خارج العراق؟ وهل كنتم تستطيعون متابعة الإنتاج العربي والعالمي؟

- كانت هناك وسائل عدة للحصول على الأعمال والدراسات والتي تأتي من مصر وبيروت، وكان لدينا عدد من الأصدقاء يرسلون لنا نسخاً عن طريق الأردن حيث كانت العلاقات مع سوريا مقطوعة. ابتكر المثقفون العراقيون طرقاً أخرى منها توصية عدد من السائقين بحمل قائمة بأسماء عدد من الكتب إلى أحد المثقفين في الأردن لكي يوفرها له ثم يعود بها إليهم. كثير من الكتابات العربية كان يسمح لها بالدخول إلا الكتب التي تتعرض للسلطة حتى لو كانت هذه الكتب هي مجموعات قصصية أو روايات. ولذلك توفرت لدينا مصادر كثيرة.

واستطرد:

يا سيدتي قد لا تعلمين أن العراقيين قد ابتكروا طريقة لاستئصال الكتب والمصادر المنوعة، التي كان من يحوزها يقع في ورطة كبيرة مع السلطة. كانت هذه الكتب تستنسخ في منازل سرية وحوانيت سرية في الباب المظلم، والباب الشرقي، وأيضاً في الدور الخاصة لبعض الكُتَّاب والمثقفين الذين لهم صلات ولو طفيفة بالمعارضة خارج العراق. كانت كتب

الكُتَّابَ المصريين الكبار مثل نجيب محفوظ وغيره تدخل إلينا وكذلك كتب الكُتَّاب السوريين التي تطبع في لبنان، أنا لن أظلم النظام السابق وأقول إنه لم يكن يسمح بإدخال الكتب، لكنه كان يفضل إدخال السلاح على إدخال الكتاب.

■ هذا معناه أنكم ولعتم في شكل من أشكال العزلة، اليس كذلك؟

- عاش الكاتب العراقي في عزلة، ولقد تلمسناها الآن وقيل ذلك سقوط النظام وبعد دخول الأمريكان وتأكد لنا أننا كنا في عزلة حقيقية مفبركة من قبل النظام. ونقصت من المكتبة العراقية الكثير من المصادر، لكن بدخول الكمبيوتر، والإنترنت والأقراص الممغنطة كان يمكن أن نجد نوعاً من التعويض عن عدد كبير من الكتب وسأضرب لك مثلاً على ذلك. عندما قمت بشراء جهاز كمبيوتر ليهتي تبرع أحد أصدقائي وأعطاني عددًا كبيراً من الأقراص الممغنطة، اكتشفت في كل قرص ما يتجاوز مائة كتاب مصور، وكان باستطاعتي أن أسحب على الورق تلك الكتب والكراريس، والقصائد والقصص، وكانت هذه بكل صراحة قد أهتمت الدولة بأنها لن تستطيع أن تسيطر على حركة علمية من هذا النوع.

■ الحركة الموجودة بعد ضرب العراق، وحركة الديمقراطية، والاحتلال وكل هذه الأحداث. هل انعكست على عملك أم أنك ما زلت مرتبكاً؟

- صراحة. لا أحد يكون مع الاحتلال بأي شكل أو صورة من الصور، الاحتلال هو دخول المحتل إلى الشارع إن لم يكن إلى البيت. إلى الزقاق إن لم يكن إلى المكتب، ولكن هذه الفترة استطاع الكاتب أن يعود إلى كتابته وبالنسبة لي لقد تمكنت من كتابة رواية والغريب أنها توزعت بين مرحلتين مرحلة النظام السابق بكل مساوئه ومرحلة الاحتلال وإدانة الاحتلال بطريقة صريحة وواضحة رغم أنني لجأت إلى المصطلحات ذات النفس الأسطوري، وهذه الأساطير والحكايات كانت بدافع من خلق بُعد فكري وثقافي للنص، مرحلة الاحتلال طبعاً مرحلة خطيرة في حياة الكاتب العربي في العراق لأنه سيتوزع بين الكتابة ضد الاحتلال والكتابة إلى جانب الحرية والديمقراطية التي تسود العراق الآن وإن كانت بصورة مرتبكة جداً.

■ أريد أن تحدثنا عن الجيل الذي لا نعرفه من شباب الكُتَّاب العراقيين.

- في السنوات الأخيرة برزت عدة أسماء، وعدة اتجاهات وسط المثقفين العراقيين الشباب، هؤلاء الذين عاشوا أجمل سنوات عمرهم منذ الثمانينيات وسط جبهات القتال حتى مرحلة التسعينيات التي امتلأت معظم سنينها بالهم العسكري، واكثوية الدفاع عن الوطن، وما إلى ذلك الكثير دفعه هؤلاء الشبان من حياتهم. لهذا امتلكوا تجربة كبيرة، عميقة، وراحوا يكتبون القصص، والقصائد والمقالات عن بعضهم البعض هؤلاء الشباب الذين ابتدعوا فكرة

الكتاب انستنس كضياء الخالدي وحازمى المجرّ الذى كتب رواية وحيدة، و"حامر حمزة" الذى مازال يكتب القصص القصيرة، وعدد آخر من "فقراء بلا حدود" هؤلاء أيضاً وجدوا لهم فى أحد المقاهى الشعبية ركنًا متميزًا عن الآخرين ويدعوا يقرءون لبعضهم البعض، وينشرون هنا وهناك القصص والقصائد. وقد يتساءل القارئ من المقصود بفقراء بلا حدود؟ إنهم لا يقصدون الفقر الثقافى، بل الفقر الاجتماعى أو ما فعله بهم النظام السابق، هم مثقفون جادون، مخلصون، ولقد التقيت بهم عدة مرات من بينهم سليمان العبد، وناظم العبيدى، الذى حاز على العديد من الجوائز وأحمد سيمائى، وعدد آخر من الزملاء الأكبر سنًا مثل القاص محمد عباس أو القاص عباس لطيف، ومحمد درويش على، أسماء كثيرة برزت فى السنوات العشر الأخيرة.

■ ألا يوجد بينهم كاتبات؟

- طبعًا فيه. عالية طالب، وليست عالية ممدوح.

■ أين لطيفة الدليمى وابتسام عبد الله، ساجدة الموسوى أو غيرها؟

- هن موجودات، لكن أسماعهن معروفة أنا أحاول أن أتذكر الأسماء التى أريد أن يكون لها معرفة عربية، ولذلك ذكرت لك عالية طالب لأنها بدأت تثبت بعض نصوص جيدة.

■ أريد أن أعرف صورة المرأة فى كتابتك أولاً ثم صورة الحرية.

- أنا أولاً أحب المرأة فى كل جوانبها وفى كل أشكالها، مختلف نكهتها ونبرتها، لكن فى الكتابة مزت معى المرأة بمراحل متعددة غير أنك تستطعين أن تلمسى الأخت الصديقة الزميلة الحبيبة، المداوية، المينة، المساعدة.

■ أعطنا صورة نموذجاً لما تقول.

- سأحدثك عن إحدى قصصى، والبطللة فيها لامرأة وهى كيد النساء، ودفع البلاء. أولاً تأملى العنوان والذى عكس المفهوم الشعبى عن كيد النساء والذى يقول بأنه يجلب البلاء، وأنا على العكس أقول بأن كيد النساء دفع البلاء، المرأة فى هذه القصة استطاعت أن تتقذ حياة العالم والمفكر الذى التزمها، وعليك أن تتذكرى حكاية الحكيم يونان فى قصص ألف ليلة وليلة هذه الحكاية أنا قمت بمعلمة قلب لها، وتغييرها، وقد جعلت هذه المرأة تشبه إلى حد كبير الجارية تودد فى ألف ليلة وليلة. ورسمت شخصية "جمانا" متمثلة تودد باصتبارها عالية ومفكرة ومثقفة، واستطاعت أن تهز عددًا كبيرًا من المفكرين، والشعراء، والكتاب، ولعلها أيضاً تبارت مع المجموعة المعروفة باسم المنزلة، وناقشتهم حتى فى أفكارهم. وكانت جارية للحكيم يونان، وعندما يذهب الحكيم يونان الذى عالج الملك من مرض نادر أصابه لكى يتسلم جائزته وهداياه

تقول له الجارية جمانة أنا لن أذهب معك لأنه لا أمان للسلاطين والملوك. حين يرانى سيخرق حباً بى وتأخذه فتنتى وجمالى، وسحرى وثقافتى، فيضحك الحكيم يونان ويقول لها، هيا امضى يا جمانة أنت تتمددين حق الملوك. فهذا الملك يختلف عن الآخرين. لكن الملك ما إن يَرَّ جمانة حتى يقايض حكيم يونان، ويحاول أن يستولى عليها، وتحت الضغط تذهب جمانة إلى الملك وقد عزمتم على الانتقام منه، وتقدم له طعاماً مسموماً ورغم أنها تكره الملك الذى حرّمها من حياتها، التى تحبها مع الحكيم يونان تقرر أن تأكل معه الطعام السام، ويموت كلاهما معاً.

هذه إشارة صريحة لنظرتى الإنسانية للمرأة باعتبارها تمتلك الاستعداد للتضحية، والدفاع عن حاجاتها، وظروفها وحرّيتها، ومعتقداتها. نموذج كيد النساء فى دفع البلاء هو أحد النماذج التى أعتز بها كثيراً فى قصصى. وأنا لم أكتب صراحة عن المرأة بمفهوم رجعى على اعتبارها وسيلة للمتعة، المرأة هى أم وأخت وصديقة. وقد انعكست نظرتى فى الحياة على صورة المرأة فى أغلب قصصى، لهذا يمكن أن نعتبر أن هذه القصص قد ناصرت المرأة وانتصرت لها.

■ كيف استخدمت حرّيتك؟

استخدمت طرقاً وحكايات ذات دلالة واضحة ومشخصة. كتبت بصيغ متعددة واستخدام الأسطورة كان يمرض الوصول إلى غاية معينة محددة، هذا على مستوى العمل الفنى، أما على مستوى الحاجة السياسية والاجتماعية، كان هناك عدد من الأشياء التى أزرنى بها مجموعة من الأصدقاء رغم أنهم كانوا فى السلطة، وسأضرب لك مثلاً يا عزيزتى هالة عندما انتهيت من روايتى "موت الأب" بعد خمس سنوات من العمل بها وكانوا يعلمون أننى أكتب رواية ضد الأب الكلى النزعة، الأب المهيمن، وحين كشفت عن رغبتى فى نشر الرواية لصديق فى السلطة، تكفل بالرواية ونشرها وكتب عنها فى إحدى الصحف بأن هذه الرواية هى رواية الجميع ورواية الأدباء المراهقين وبذلك شكل لى نوعاً من الحماية لحرّيتى فى الكتابة داخل النص وبأن أعمل فى الرواية القادمة دون خوف وتردد.

■ الحزن العراقى الشهير هل يتضح فى أعمالك؟

- لابد أن تكتسب شخصياتى ممحمة من الكآبة بسبب الواقع الذى تعيش فيه، والذى تعرفين الكثير منه، لا أستطيع أن أكتب دون أن ينعكس هذا على شخصياتى. أنت تعرفين المرأة العراقية بحكم عمك الطويل هناك. هل يمكن أن أكتب دون أن يظهر حزنها على أوضاعها، على رحيل ابنها أو زوجها. لا مفر من الخوض فى بحر الكآبة العراقية.



ثانياً

مع النقاد

د. على الراعى والريادة الإذاعية والنقدية

حصل الناقد الكبير د. على الراعى على جائزة الدولة التقديرية، وكنا ننتظر أن يحصل عليها قبل ذلك بأعوام كثيرة، نظراً لإسهاماته شديدة الأهمية فى العديد من المجالات، فهو أحد رواد الإذاعة الأوائل، وهو ناقد متميز له العديد من الكتب المهمة التى أضاعت أعمال مبدعينا فى الرواية والمسرح، وآخر هذه الكتب كان عنوانه "الرواية فى الوطن العربى" وقد أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة لما يحمله من رؤية عميقة لواقع الرواية العربية ... رؤية اتسعت لاثنتين وثمانين عملاً، حتى أنه كان بمثابة موسوعة للرواية العربية المعاصرة.

وفى حوارنا مع د. على الراعى ندخل إلى محرابه عبر أربعة محاور هى: الأدب، النقد، المسرح، الإذاعة،

■ ولأن الكتاب استعرض اثنين وثمانين عملاً إبداعياً بالطبع كانت هنالك أسباب وراء مناقشة عمل بعضهم لكل كاتب، فما معايير الاختيار؟ وإذا فطن نصاً على غيره؟

- قال: إذا تساوت الظروف الأخرى قام الاختيار على مدى إنسانية العمل، ومدى صياغته صياغة فنية مقننة وعلى سبيل المثال فى حالة الجزائر اختارت للطاهر وطار "عرس بفل" ولم اختر "البلاد" رغم أن كثيرين يعتبرونها العمل الرئيسى له.

كتب الطاهر وطار هذا العمل إيماناً بالثورة وتمجيذاً للشهداء ورغبة الشعب فى التحرر من الاستعمار والصياغة الفنية مقبولة ومقننة، لكن عندما ننتقل إلى "عرس بفل" نجد مشكلة مفروضة فى وجدان الناس، مشكلة ليست آتية هى اضطراب المرأة لبيع جسدها. وهذا يعطيك مؤشراً للاختيارات إذا كانت النصوص موضوعة تحت تصرفى، فى بعض الأحيان اختارت نصاً أقل جودة من غيره لأنه الموجود فالكاتب السورى حليم بركات، له رواية بديعة هى "عودة الطائر إلى البحر"، وهى من أحسن ما كتب، لكننى لم أجد النص، فأخذت النص التالى له "طائر الحوم" وفيه أيضاً نفس الحنين والتشوق إلى العدل والسخط على الظلم السياسى والاجتماعى

والاقتصادي الواقع على الأفراد في كل البلاد العربية وفيه الشكوى الشديدة من تسلسل الاستعمار الغربي على مقدرات العرب، ومقدرات العالم الثالث، النص جيد، ولكن كنت أتمنى الحصول على النص الأول. كان الوضع يكون أكمل.

■ قلت: يجذبنا الحديث إلى "يوم قتل الزعيم" .. هنا كل النصوص متاحة فهل هي أكمل أعمال نجيب محفوظ، أو أكثرها إنسانية؟ وإذا كان الاختيار؟

- قال: يمثل نص "يوم قتل الزعيم" قدرة نجيب محفوظ التي تعتبر خارقة على ضغط الأحداث، والرواية في حجم صغير، ومع ذلك لا يؤثر هذا الحجم على محتويات الرواية أو رسالتها أو تصوير الشخصيات، ولقد قلت إنها تعبر بطريقة ناضجة عما تعبر عنه الثلاثية لأنها رواية أجيال .. استطاع المعلم أن يوظف قدراته الكبيرة التي اكتسبها عبر سنوات طويلة في ضغط الحجم مع عدم المساس بالمستوى. قال لي غيرك كان أمامه الحرافيش أو ألف ليلة وليلة مع تقديري للحرافيش - رغم أن هذا قد يفض بـ نجيب محفوظ - فهي ليست من أحسن أعماله، وكذلك ألف ليلة وليلة ..

■ ولأن الكتاب إبحار واسع المدى للإبداعات كثيرة ولأنني لمست متعصبة فقد أردت أن أعرف هل اختيار أعمال الكتابات هو انتقاء من بين إبداع المرأة العربية أم أنه اختيار له نفس المعايير السابقة؟

- لاحظي أن الكتاب ليس دراسة، وبالتالي ليس استقصاء، وإنما هو عرض لنماذج انفلتت بها، ومن غير هذا الانفعال لا أستطيع الكتابة. وقد اخترت لطيفة الزيات والكتاب له كل القيمة وتطبق عليه معايير اختياري العامة، وقد لفت نظري "حجر دافئ" لرضوى عاشور بسبب تمثيلها عن موضوع سياسي بدون الصوت الجهوري أو تمجيد الأبطال الذين تميل إليهم سياسياً، وعقدت مقارنة بين الريف والحضر في رواية صغيرة، واستطاعت تمثيل كل منهما تمثلاً كبيراً، وبالنسبة لإقبال بركة فقد اخترت رواية ليلي والمجهول للموضوع الذي تحدث عنه، وهو أثر النفط على أخلاقيات البنات في بلدنا.

■ قلت: كتبت عن سلوى بكر مقالاً جميلاً لكن الكتاب لم يتضمنه وكنت أتمنى أن يلحق جيلنا بالكتاب!.

- قال: لأن الكتاب كان قد وصل إلى المطبعة بالفعل.

■ النافذة الثانية التي نحل منها على آراء د. علي الراعي هي النقد، ونسأله هل هناك حركة نقدية حقيقية تواكب الإبداع وتعنى به؟ وكيف يرى هذه الحركة الآن؟

- ضحك مملقاً: مأساة النقد أنه لا ينفقه أحد، وقد لاحظت حركة تعميم على كتابي وبصرف النظر عن كونى مؤلفاً لهذا الكتاب فهو صحيح .. وإذا كان المقصود بالحركة الأخذ بالرد والتفاعل وتحريك الراكد فهذه الحركة حاليّاً موجودة، النقاد -ممن نحسن الظن بهم- يعيشون في جزر منعزلة لا يقرءون ما يكتبه الغير، وإن قرءوا لا يبالوا، يصدر الكتاب فإذا انتمى إلى شلة من الشلل سارعت الشلة بتمجيده والدعوة إليه من كل سبيل بصرف النظر عن قيمته، وهناك تحالفات بين النقاد ترفع شعار "انقدنى حتى انقدك" أما من هو خارج إطار الشلة فمحكوم عليه بالتعميم جزاء لعدم انتمائه، هناك طبعاً قلة من النقاد تكتب لوجه النقد، لكنها قلة قليلة غير متصلة النشاط والمنابر ليست متاحة أمامها، كانت مجلة روز اليوسف سألتني عن الصحافة الأدبية فقلت إنها شقت تملك لأصحابها وأصدقائهم ولا يهتم أصحابها بغير ذلك، وهذا لا يتيح إقامة حركة نقدية، التفاعل غير موجود، التوجه والقصد النبيل غير موجود، والنتيجة هي ما ترين من سحب الأضواء عن المجهدين، ودوى الطبول في زحف مقصودة ليمض الكتاب ..

■ مثل من؟

- في حقل النقد العام والرواية هناك فاروق عبد القادر، وفي حقل المسرح هناك نبيل بدران.

■ إذاً كيف يكون الخروج من الأزمة؟

- الخروج لا يكون إلا بمزيد من الانفتاح الصريح على الأدب والأدباء، خاصة أن هناك أدباء وأدباء لا نعرف عنهم شيئاً موجودين في أرجاء الوطن العربي طويلاً وعرضاً ويكون أيضاً بتوفير مناخ التعبير، وعدم تمليكها للأفراد، ويكون بالاهتمام بتنشئة الناقد الجاد ومكافأته مكافأة مجزية عن أعماله سواء مادية أو معنوية، والعفاوة بالناقد بما يساوى العفاوة بالكاتب أو المبدع لأن الناقد إذا اختلف فإن جزءاً كبيراً من عمل المبدع يختفى أيضاً ..

كانت هناك مقولة سخيفة متداولة تقول إن الناقد هو كاتب فاشل، يبدأ الكتابة، فإذا لم ينجح تحول إلى ناقد، هذا الكلام لا ينطبق على الناقد المؤهل الذي نذر نفسه لقضية النقد، أعتبر أن الناقد والمبدع في دائرة واحدة فإذا ضعفت الصلة بين الناقد والمبدع انقطعت الدائرة.

■ قلت: يشكو كثيرون من الأدباء من أن النقاد يتعاملون مع أعمالهم بقوالب نقدية مسبقة، وهذا أمر يرفضونه بالطبع! فهل هذه الشكوى صحيحة؟

- قال: الشرط الأساسى للنقد الجيد أن ينقد العمل من الداخل، أن يزور العمل زيارة ودية

ويتعرف إلى مكوناته ويتعاطف معها، ثم يحاول أن يفهم ما الذى كتبه الكاتب؟ ولماذا؟ وبأية طريقة كتبها، وهل نجح فى ذلك؟

النقد بهذه الطريقة يستبعد القولية، لأنها تعتبر أن العمل الفنى كائن حى متشابه مع غيره ومخالف. لهذا الغير فى الوقت نفسه، الأم عندما تلد ولداً، وتلد ولداً آخر، وثالثاً فيه صفات تشابه وصفات اختلاف، عند فحص هذه الأعمال نقر التشابه، ونقر الاختلاف، أما حشر الأعمال وإخضاعها لأعمال مسبقة للنقاد فهو سيئ مضر جداً، ويقطع الطريق على الإبداع وكل الذى أستطيع أن أقوله إننى شخصياً أنقد العمل باعتباره كائناً جديداً ولد لتوه شهر خاضع لآراء مسبقة لى، أو إذا شئنا تغيير الصورة لنجاء للحديث عن يوم قتل الزعيم، إن الفنان عندما يدخل مسرحه يتخفف من كل شيء، آرائه ووجهات نظره، ويكاد يتخفف من ملابسه ويدخل إلى العمل بنظرة طازجة فليعامل الناقد العمل الفنى على أنه كائن فى حد ذاته، لتطبق عليه بعض القواعد ولا تطبق عليه بالضرورة قواعد أخرى.

■ قلت، كنت أظن أن فوز نجيب محفوظ بشويع سيفتح الباب أمام الكتّاب العرب ليتعرف عليهم القراء فى كل أنحاء العالم كما يحدث بالنسبة لكل كاتب يصل إلى العالمية باعتباره نتاج لحركة تصب روايتها فى نهج واحد، ويكون بديهياً أن يحدث نوع من الشغف لمعرفة هذا النهج.

- هذا لم يحدث لأننا اكتفينا بالسوام والقيمة الدعائية له، ورحنا نقيم حفلات زفاف متصلة لنجيب محفوظ ونستغله دعائياً وسياسياً دون الاهتمام بلب الموضوع، وهو تقديم أدبه للناس، فإذا لم نستطع تقديم أدب نجيب محفوظ للمالكم فلنحن لن نستطيع شيئاً بالنسبة لأعمال الأديباء الأخرى فى العالم، لقد اعتبر فوزاً فى مهارة رياضية .. أخذنا الكاس!!

■ قلت، نتابع أخبار الكتاب فى عالمنا العربى، وقد سمعنا بالضجة الإلهامية مع وضد إميل حبيبي فى قبوله لجائزة أدبية من إسرائيل هما رأيك فى هذا الموقف؟

- أنا أؤيد كل التأييد موقف إميل حبيبي من قبول الجائزة الأدبية وأعتبرها -كما أعتبرها هو- تكريماً للأدب العربى الذى يكتب داخل إسرائيل، كذلك أعتبرها جزءاً من مساعى التقريب بين الشعبين العربى واليهودى داخل إسرائيل بمبدأ عن التكتلات السياسية، التى تقيمها حكومة إسرائيل وأحزابها السياسية الرجعية ..

■ كيف ترى الثقافة العربية بعد حرب الخليج؟ وهل تحركت فى أى اتجاه؟

- حصل رد فعل خطوات إلى الوراء، مزيد من التشرذم، مزيد من إلقاء بعض الأنظمة العربية بأنفسها فى أحضان أعداء يلبسون قناع الصداقة. قبل الحرب كانت ثقافة عربية

مجزأة من أجل هذا أخرجت كتابين: "المسرح في الوطن العربي" و"الرواية في الوطن العربي" لمحاربة هذه التجزئة، وبعد الحرب يؤسفني أن أقول إن التجزئة أصبحت تشريداً وقصاً يدافع عن أصحابه بنطاعة شديدة، وكأنه مكسب كسبوه، هربوا من واجب الحديث عن القومية العربية والنس العربي والمشروع العربي وأخذوا يتحدثون عن مشروعاتهم الخاصة في هذا المجال.

■ ناهضنا الثالثة في المسرح .. فكيف ترى المسرح التجارى؟

- المسرح قبل الثلاثينيات كان مسرحاً للقطاع الخاص، رمسيس، هاطمة رشدي، عزيز عبيد، جورج أبيض، سلامة حجازي، أبو خليل القباني، ولكنه كان مسرحاً ملتزماً وقدم الكثير من النتائج المثمرة للمسرح العربي، ولكن هذه الجهود توقفت في الثلاثينيات، وربما لأن السينما جذبت الجهد التمثيلي لكثير من الفنانين، ومن هنا أخذ جهد الدولة يظهر في حقل المسرح بإنشاء الفرقة القومية للتمثيل وإسناد رئاستها لخليل مطران وتكوين مجلس إدارة من الفطاحل من بينهم طه حسين، تدخلت الدولة وحين قامت الثورة كان المجال متاحاً لمزيد من جهد الدولة في حقل المسرح، في هذه الأثناء كانت الفرق الخاصة قد اختفت، لم يكن في الميدان إلا فرقة نجيب الريحاني بعد وفاته وفرقة أنشأها إسماعيل ياسين، الفرقة الأولى قامت على تكرار روايات نجيب الريحاني والثانية مصرت مسرحيات مستوردة الهدف منها الإضحاك والتمثيل الهزلي، دخول الدولة كان علمياً وقوياً، فأنشأت مؤسسة للمسرح وتوسعت في مفهومه إلى مسرح الاستعراض، الرقص الشعبي ومسرح المهارات البدنية مثل السيرك والمرايس فنشأت أرضية ملائمة لقيام نهضة كان السبب الأساسي فيها هو أن مصر كانت في حالة زهو قومي عام، طرد الاستعمار، ونشوء حكومة مصرية لأول مرة، رؤية سياسية بعيدة تجاوز الحدود إلى آسيا وأفريقيا ودول أمريكا اللاتينية وتعتمد في المحل الأول على ركيزة عربية، وتتطلع إلى العون القادم من بلدان صديقة، من هنا نشأت النهضة المسرحية المعروفة في الخمسينيات والستينيات ولكن قام في عام ١٩٦٠ مسرح التلفزيون الذي قال إنه مسرح يريد تفتية الكاميرا بمادة درامية تسد الفراغات الكبيرة في البرامج الخاصة وأن التلفزيون الذي ولد عملاقاً توسع في إنشاء القنوات بدلاً من قناة واحدة أصبحت ثلاثاً .

حققت فرق التلفزيون المسرحية مكسباً وحيداً للمسرح وهو إصالح الفن المسرحي إلى الناس في بيوتهم وفرق المسرح التجارى أساءت إلى فن المسرح لأنها كانت مضطرة إلى تقديم المضحك والهزلي مهما كانت قيمته، ويصرف النظر عما فيه من غثافة، هذه الفرقة بالغت في أجور الفنانين، انتزعت الجادين منهم وأغرتهم بالعمل في أعمال لا تليق بفنهم وهو مسرح صريح في أنه يتاجر بالمسرح ولا يقدم الفن الجاد. عينه على الشباب وليس على روح ولا عقل

المفترج، وبعد الانفتاح نشأت طبقة من المتخمين همها دخول المسارح لهضم الأكلة الثقيلة والتمتع بساعات من الضحك الفارغ العقل الذى أصبح فيما بعد ذهناً بالقول والإشارة، أصبح هؤلاء تجاراً بكل معنى الكلمة، مثلما كان تجار الخيش والكاوتش يستثمرون أعمالهم فى السفينة أثناء الحرب العالمية. جاء هؤلاء خاصة بعد ظهور جهاز الفيديو الذى ساعد على انتشار هذه المسرحيات فى البلاد العربية .. فهو مسرح سياحى تجارى وأسمه أحياناً مسرح الموالد.

إلى جانب هذا، هناك جهود تقدم على مستوى الشباب والهواة ومن فى حكمهم، وعلى مستوى الكتاب المسرحيين الأذكياء مثل لينين الرملى الذى فطن منذ مدة إلى أن المسرح القيم يمكن أن يكون أيضاً مسرحاً ناجحاً فى الشبابك، فكتب مسرحياته التى تجمع بين الفكر والفرجة وهو مسرح ناجح بكل المقاييس ونجاحه يتيح لنا بعض الأمل فى عودة المسرح الحى إلى قلوب الناس.

■ نعرف أن الناقد الكبير د. على الراعى بدأ مذهباً فى الإذاعة فى الأربعينيات، فكيف يرى الإذاعة الآن؟

- قال: عاصرت الإذاعة الأولى .. دخلتها عام ١٩٤٢ أى بعد بدايتها بعشر سنوات، كانت ملتقى لكبار الأدباء والفنانين والملحنين وأذعت شخصياً للمازنى، أحمد أمين، عباس العقاد، ولأم كلثوم بالطبع ولكبار المقرئين أمثال الشيخ محمد رفعت، وعبد الوهاب، وقد ساعد على هذا أن ساعات الإرسال كانت محدودة وخدمة هذه الساعات كانت ممكنة. بعد عام ١٩٥٢ توسعت الإذاعة توسعاً كبيراً، وكان الهدف سياسياً فى المحل الأول. صوت العرب، الإذاعات الموجهة .. إلى آخره ومع ذلك حدث توسع حميد: إنشاء البرنامج الثانى فى أيام عزه وإنشاء أوركسترا الإذاعة السيمفونى ومعهد التدريب، وقد عاصرت كل هذا.

■ قلت، وما الصورة التى تحب أن ترى عليها الإذاعة الآن؟

- قال: أحب أن يكون هناك مزيد من الإفصاح الحقيقى للرأى الآخر فى كافة المجالات الفكرية، السياسية، الثقافية والدينية، أحب ألا ينفرد أحد بالإفتاء فى قضايا جوهرية ومصيرية، بحيث يعكس وجهة نظر الحكومة أو السلطة ويتجاهل أو يقلل من شأن وجهات النظر الأخرى، أحب أن تكف الإذاعة والتلفزيون عن استخدام الناس الذين سواهم أو غير واعين - ييئون الفرقة بين أفراد الشعب المصرى.

حوار بسرعة مع جابر عصفور

حاورت د. جابر عصفور عدة مرات فهو ناقد كبير وأستاذ جامعي ورئيس المجلس الأعلى للثقافة في مصر الذي شهد له الجميع بأن رئاسته لهذا المجلس أضاءت وجها مهما في الحياة الثقافية المصرية ورغم أن د. جابر عصفور شخصية قيادية صارمة ومحبوبة على المستوى العربي إلا أنه واجه مع المثقفين المصريين مشاكل عديدة، تظهر على الساحة الثقافية بين وقت وآخر. ..

في المرة الأولى التي حاورته فيها كان الحوار سريعا في ركن ثقافي بمجلة الإذاعة نسميه «حوار بسرعة مع» .. وكان بمناسبة إعلان نتائج التفرغ التي تشغل الوسط الثقافي كل عام. والتفرغ هو منحة تعطىها وزارة الثقافة للمبدعين لمدة عام يتفرغون خلالها لكتابة عمل يطبع أيضا من خلال المجلس الأعلى للثقافة ولهذا تكون المنافسة شديدة للحصول عليها.

وهذا حوار آخر نشر في مجلة الإذاعة والتليفزيون

أسئلة كثيرة دارت في الساحة الثقافية بعضها يدور حول إعلان نتيجة التفرغ واحتمالات تأجيلها حتى يناير المقبل من أجل توفير مبلغ من المال يسمح بالتوسع في عدد الفائزين به، ومنها أيضاً إضافة مسئولية إدارة دار الكتب إلى مسئوليات د. جابر عصفور رئيس المجلس الأعلى للثقافة والأستاذ الجامعي رغم مشغوليته الكثيرة وأيضاً أسئلة عن لجان المجلس في القصة والشعر بعد الضجة التي قامت حول نتائج جوائز الدولة، وغيرها من الأسئلة حملتها إلى د. جابر عصفور الذي رحب بالإجابة قائلا:

■ من قال إن هناك تأجيلاً للنتائج، في أقل من أسبوع سنعلن النتيجة فلقد انتهت لجان التفرغ من قراءة المشاريع المقدمة من المبدعين، كانت لجنة الأدب ثم تقدم نتيجتها حتى الأمس فاجتمعت وانتهت من تحديد الأسماء ... ولن نؤجلها إن شاء الله.

• أما عن مسئولية دار الكتب فبالفعل أنا مشغول جداً، المجلس الأعلى للثقافة في عطلة الآن حتى يبدأ الموسم في سبتمبر، وأنا هنا بشكل مؤقت لوضع خطط تطوير دار الكتب

وانقاذها سريعاً ثم تركها بعد ذلك بعد الاطمئنان على سير عجلة العمل والتنفيذ، وبالفعل نستعين بعدد كبير الآن من المتخصصين وبصفة خاصة الشباب القادرين على العمل بنشاط وهمة تحتاجها دار الكتب في هذه الفترة، وقد انتهينا من جرد أنواع من المقتنيات ومازلنا نجرد ونحدد الترميمات في مقتنيات أخرى وعلى رأسها المخطوطات وهي ثروة قومية لا تقدر بثمن ونحن نعد الآن لإصدار المجلات القديمة وإعادة بعثها إلى الحياة مرة أخرى ...

وسوف نصدر سلسلة بعنوان نواذر المطبوعات تغطي نقصاً موجوداً في الإصدارات وتذكرنا بمطبوعات اندثرت تقريباً.

وتقوم دار الكتب الآن بتحديث الأرشفة ونقل المخطوطات على شرائط الميكروفيش والميكروفيلم وأحدث النظم العالمية ...

■ دارت ضجة كبيرة حول إعلان جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فمن غير المعقول أن تتحول جوائز الإبداع إلى أصحاب المناصب الحكومية أو الأكاديميين وليس المبدعين حتى أن أحمد عبد المعطى حجازي لم يحصل على الجائزة حتى الآن، وفاز بها في سنوات سابقة بعض من لم نسمع عنه أكثر من شغله بعض المناصب.

- الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازي لم يرشح للجائزة هذا العام وفي العام الماضي تكتل الدرعيون فلم يفز بسبب عدد الأصوات .. ولا أذيع سرّاً إذ أقول إنه كان يسعى لفوز فاروق شوشة بالجائزة، أما حصوله هو عليها فهي مسألة قريبة وسوف تحدث في الغالب العام القادم إن شاء الله ..

■ ماذا عن حجب جوائز التشجيعية في الشعر ألا يوجد في مصر شاعر واحد يستحقها وتو هي الستين - مثلما أخذها محمد مهران السيد من قبل، وماذا عن جائزة أحمد حمروش التشجيعية وهو بعد السبعين؟

رئيس كل لجنة والأعضاء مسئولون عن حجب الجوائز إذا لم يروا أحقية ما تقدم للفوز، ولكن بالنسبة للشعر أو غيره هم لم يستخدموا حقهم في الترشيح إذا لم يرق مستوى ما تقدم للجائزة وهذا حق صحيح لهم، ونحن نقوم الآن بتجديد اللجان، وإدخال عناصر متنوعة لإنعاشها.

■ من الذي يختار الأعضاء الجدد وعلى أي أساس يتم الاختيار؟

- يتوقف الأمر على رئيس كل لجنة .. والتجديد قائم أصلاً لإعطاء فرصة لآخرين بعد أن طاللت مساهمة عدد من الأعضاء وحتى لا تكون اللجان حكراً على أحد.

أما بالنسبة للأستاذ أحمد حمروش فقد طالبت اللجنة بأن تسأله قبل إعلان النتائج إن كان يقبل فقال إنه يقبل وهذا شيء يعود إليه .. ونحن في طريقنا بعد القانون الجديد المعروض أمام مجلس الشعب لتحديد سن الجائزة التشجيعية بأربعين سنة وإضافة جائزة في الوسط بين التشجيعية والتقديرية، وتغيير قيمة الجوائز النقدية والقانون معروض منذ ثلاث سنوات، ويجب أن تضغطوا لسرعة عرضه في مجلس الشعب.

خرجت وأنا لاحظت النشاط الذي أنهى في أرجاء المكان تماماً كما سبق وأضاءت أنوار المجلس الأعلى للثقافة، ذلك أن مصر ويا للأسف تعتمد على أفراد وليس مؤسسات، فإذا كان الرئيس صاحب همة ومستولاً عرفت كل ورقة طريقها الصحيح فإذا تغير كان المؤسسة لا وجود لها ...

ويستطيع د. جابر عصفور الذي أراه يستعين الآن بعناصر من المثقفين الحقيقيين داخل المجلس الأعلى للثقافة، وأراه ينقل تجربته هذه إلى دار الكتب من أجل ضخ مزيد من الخبرات الجديدة المنفرغة في مقابل أفراد يعملون في ألف مؤسسة ويحتكرون كل شيء .. إن إعادة بناء مثل هذه المؤسسات وتنمية كوادر تستطيع تحمل المسؤولية هي العمل الطموح الذي نتمنى أن يسمى رئيس المجلس الأعلى للثقافة لكي يكتمل؛ لأن المناخ الثقافي الذي نشكو منه جميعاً لن يتغير إلا إذا تغير في جميع الاتجاهات، خاصة في علاقة المثقف بالدولة ... ودورها ناحيته، وناحية المجتمع ..



جابر عصفور يراهن على المستقبل

التقيته للمرة الثانية ودار هذا الحوار الذى نشر فى جريدة الخليج

بين منصبه كأمين عام المجلس الأعلى للثقافة فى مصر، وأستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة، ودوره كواحد من ألمع المفكرين والنقاد العرب، يغزل د. جابر عصفور حبل التوازن.

مؤخراً أصدر كتابه "الرهان على المستقبل"، الذى جمع فيه عدة مقالات كتبت كما أخبرنا من منظور الوعى بالمستقبل فى علاقته بشروط التقدم، مناوشاً الواقع فى بعض جوانبه، موصولاً الحاضر بالماضى، ناقلاً شجون الواقع وأوجاعه إلى تحدياته وأسئلته، باحثاً عن إمكانات تجاوزها. مازجاً الأعمال الإبداعية بأعمال الفكر بهدف الرهان على المستقبل الذى يتجاوز التخلف ويحقق الإبداع الذاتى ويؤكد الحضور فى التاريخ وبالتاريخ.

فى كتابه احتفى ببعض الراجلين: أمل دنقل، عبد الوهاب البياتى، إحسان عباس، يوسف إدريس، وبدايات سنوات جديدة لها دلالة (٩٤، ٩٦، ٩٨)، وأبدى ملاحظات حول الازدواج، ورفض الآخر، والحاجة إلى خطاب ثقافى جديد كما دعا إلى حوار الحضارات.

من هنا بدأت حوارى معه أناوش ما جاء فى الكتاب، وهى أفكاره، والمقالات المنشورة فى الصحف ومشروعه النقدى أيضاً.

قلت: جاء فى كتابك "الرهان على المستقبل" أن من أسباب التخلف العربى أن الاتجاه الغالب على الثقافة العربية ليس هو الاتجاه المستقبلى وإنما الاتجاه الذى لا يزال متوهماً إمكان استعادة أزمنة المجد القديمة من أين تكون البداية وكيف؟

قال: نقطة البداية أن نؤمن أنه لا يوجد حل جزئى ولكن الحل جذرى وشامل. وما يجعل الثقافة الغالبة هى ثقافة ماضوية عوامل كثيرة ترجع إلى نظامنا التعليمى، أجهزة الإعلام، مؤسساتنا الثقافية، والمجموعات التى تسهم فى توجيه الراى العام. وأتصور أنه لا بد أن تكون هناك استراتيجية جديدة شاملة تشمل كل الجهات التى ذكرتها ابتداء من التعليم وانتهاء بكل ما

يسمى تكوين وعى المواطن وبهذا يمكن أن يتحول الاتجاه من اتجاه ماضوى يقدس الماضى سلباً أو إيجاباً إلى اتجاه يفكر فى المستقبل وهذا لن يحدث إلا إذا طورنا نظامنا التعليمى، مؤسساتنا الإعلامية، مؤسساتنا الثقافية. طورنا العمل فى كل الأجهزة التى تتصل بتكوين وعى الناس وعلى رأسها الأجهزة التى تبث خطاباً دينياً متخلفاً وضد العصر وضد التقدم فى الوقت نفسه.

■ كيف؟

- لحسن الحظ أن وزارة التعليم تعيد النظر فى البرامج الآن وتضع برامج متطورة تضع عقل الطالب فى الاعتبار وتشجع مهاراته وملكاته النقدية وتعلمه النظر إلى المستقبل. وزارة الثقافة تعمل الآن على تطوير استراتيجيتها، لكن وزارة الإعلام يجب أن تعلم أن نشر الدين لا يكون عن طريق تقديم مشايخ ينضرون الناس من الدين، بل عن طريق تقديم رسالة دينية متطورة من خلال وسائل فنية متعددة وسأذكر ببرنامج دينى أمريكى كان يقدم فى صورة مسلسل تحت عنوان "بيت صغير فى البرارى" تدعو كل حلقة منه إلى قيمة من القيم مثل المحبة والتسامح والصدق وغيرها، وكان هذا المسلسل من أروع الأعمال الفنية. أى أن هنالك اشكالا كثيرة من الخطاب يمكن أن يستغلها الخطاب الدينى المستثير حتى يصل إلى الناس. والأهم فى رأى أن تختار وزارة الإعلام رجال دين متطورين أمثال محمود زقزوق، عبد المعطى بهومى، أحمد كمال أبو المجد لا أن تختار أصحاب فكر دينى معاد للتقدم والتطور فى بلادنا. وحين نتحدث عن إصلاح التعليم لابد أن نتكلم عن التعليم فى الأزهر. ولك أن تتصورى النتيجة المتوقعة من أن جامعة الأزهر حتى الآن تقبل الطلاب الحاصلين على أقل الجامعات فى الثانوية العامة، وهؤلاء الطلاب لا يحدث لهم أثناء التعليم ما ينقلهم إلى المستوى الذى يواكب مستوى العصر.

■ هذا فى مصر. ماذا عن الوطن العربى؟

- دعينا نتكلم عن مصر لأن ما يحدث بها ينعكس على الوطن العربى كله، لو استطعنا أن ننجز أشياء إيجابية فى مصر ستنتقل بالتبعية إلى العالم العربى. كانت مصر دائماً وما زالت تنقل التقدم والتخلف أيضاً لهذا عندما تأخرت تأخر العالم العربى بالتبعية.

■ قلت، هذا يجعلنى أسأل من الوعى بالمستقبل فى علاقته بشروط التقدم.

- قال: شرط أساسى من شروط المستقبل أن تفكرى فى المستقبل ولا تفكرى بالماضى، لأن التقدم معناه أن تزيلى العوائق التى تحول بين أن تكونى فى موقع واحد مع المتقدمين ثم تعملى أكثر لكى تكونى فى مستوى هؤلاء المتقدمين، ثم تعملى أكثر وأكثر وعلى نحو إبداعى بحيث تستطيعين المنافسة فى عالم متقدم وإلا فلن يكون لك حقوق. من هنا فإن أى مشروع للتقدم

هو مشروع للمستقبل ولن يمكن أن تعملي في المستقبل ما سبق أن تم في الماضي. هناك تيارات واتجاهات عندها ما يسمى بالعصر الذهبي للعرب. وبحتمية عودته وهذا لا يمكن لأن التاريخ لا يكرر نفسه وكل لحظة تاريخية لها شروطها التي لا تقبل التكرار ولا يمكن أن تتكرر. الماضي الغالبة تأتي من إيماننا بأننا نستطيع أن نبعث من جديد عصر التقدم الذي كان موجوداً من قبل، وهذا في حقيقة الأمر شيء لا يؤدي إلا إلى التأخر.

واستطرد: ولكن نتكلم عن التقدم وآلياته فإننا بالضرورة لابد أن نتكلم عن المستقبل، وعلى هذا الأساس فإن الفرق بين العالم المتقدم والعالم المتأخر أن العالم المتأخر دائماً ما يقيس على الماضي ولا يقبل شيئاً إلا إذا وجد ما يشبهه في العالم الماضي، وأن العالم المتقدم يسأل نفسه ماذا يفيدني من هذا الجديد؟ إذا كان يفيد يقبله. ومن هنا يعمل على أساس ما يسمى بالمصلحة أو المنفعة وليس على أساس تبريرات غير عملية أو غير واقعية هذا فارق مهم. والقياس على المستقبل بالدرجة الأولى هو الذي يجعلنا ننقل من ثقافة إلى أخرى، ونفرق بين ثقافة وغيرها: نريد أن نقر نقل الأعضاء. نفكر إذا كان موجوداً في الماضي أو لا؟ بدلاً من أن نفكر إذا كان مفيداً أم لا؟ هذا هو السؤال المهم نريد مع نقل الأعضاء أشياء حديثة أخرى. بدلاً من أن نسأل: هل هو حلال أم حرام؟ نسأل هل هي مفيدة أو غير مفيدة؟ لأن كل مفيد حلال، لأنه من المستحيل على أي دين من الأديان أن يجعل ما يصلح حياة الناس باطلاً. مستحيل.

■ قلت: المشكلة هنا هي قبول الرأي الآخر أو عدم قبوله.

- قال: هذا جزء من ثقافة التقليد، لأن ثقافة التقليد قائمة على صوت أعلى والبقية يقلدون هذا الصوت الأعلى ويستنسخونه لكن المجتمعات الحديثة الحقيقية قائمة على التعددية، وخلاف الرأي، والمسألة هنا ليست الديمقراطية السياسية وحدها ولكن الديمقراطية في التفكير، الديمقراطية الاجتماعية، وعلى سبيل المثال في القوانين الأمريكية والأوروبية يمكن معاقبة الأب إذا ضرب ابنه أو ابنته.

■ أو إذا ترك طفله وحيداً في المنزل.

- هنا: "أكرس ضلع البيت يطلع لها أربعة وعشرين". المجتمع الحديث قائم على التعددية بمعنى احترام الآخر المختلف منك ولا يكون صورة طبق الأصل منك وتبدأ التعددية بالسياسة حتى تصل إلى الأسرة مروراً بالاقتصاد.. إلخ. أنت في المجتمعات التقليدية لابد أن تقلدي الصوت الأصلي: رب الأسرة، شيخ القبيلة، الزعيم، البطريرك، رئيس الجمهورية، الملك الزعيم الواحد الأحد.

■ قلت: ذكرت في كتابك تجربة ترجمة بعض الكتب عن المرأة والضجة التي قامت بسبب الآراء التي ذكرت فيها. كيف نحل هذا؟

- ضحك قائلاً: تحل هذه المشاكل بالإصرار على تحدى التخلف والتقليد والجمود. في البداية ستكون طليعة قليلة تُهاجم، وفي ظروف متغيرة ستكون أفكار هذه الطليعة هي الأساس. ■ ألا تحتاج هذه الآراء الطليعية إلى كثافة إعلامية تواكب وتعرض هذه الآراء.

- لهذا قلت لك ظروفًا مواتية. هذه الظروف أعنى بها مناخًا سياسيًا يتقبل الاختلاف، مناخًا اجتماعيًا يتقبل المغايرة، مناخًا ثقافيًا يتميز بحرية الفكر، مؤسسة دينية لا تحاول أن تؤدي دور غيرها، تؤدي دورها فحسب.

■ قلت: في كتابك قسمت الموضوعات وبعضها درج تحت قسم الاحتفاءات، وأحب أن أقف عندها. أليست هذه الاحتفاءات بالراجلين أكثر من الأحياء ضد فكرة المستقبل ذاتها؟

- قال: لا. شرحت هذا في مقدمة كتاب اسمه الاحتفاء بالقيمة طبع في سوريا. عندما تكون هناك قيمة في حياتنا لا بد من الاحتفاء بها والاحتفاء بالقيمة التي رحلت هو احتفاء بالدوافع التي تحركها، بروح المبادرة التي تتطوى عليها بالجرأة التي تنضم بها، حين نحتفل بطله حسين لا نحتفل بأشياء انتهت، بل نحتفل بالجرأة التي يجب أن تكون فيها، بالشجاعة، بالأفق الذي يعبر الحدود، بالحوار بين الثقافات، لأن طه حسين هو مجموعة مبادئ لا بد أن نستلهمها ونظل موجودة. لأنك لا يمكن أن تعيد طه حسين مرة أخرى.

■ أصنع غيره، بشروط هذا العصر.

- كيف تصنعين غيره؟ أولاً أن يعرف هذا الغير أنه حلقة في سلسلة وأن يعرف العوامل التي جعلت من سبقه ينجح فيكررها. هو لا علاقة له بالماضي لأن استعادة عصر بتفاصيله والتمسك بمبدأ هو سبب التقدم.

■ أقصد الاحتفاء بالأحياء، لأن ما حدث في السنوات الأخيرة هو أن المثقف لم يعد رمزاً للمجتمع، ثم يمد أحد يحمل بأن يكون مثله.

- هذا صحيح، وأنا أوافق عليه تمامًا، ولكن هذا حدث لسببين الأول تفهيرات حدثت في المجتمع جعلت الثقافة تتراجع، وثانيًا المثقف نفسه مسئول عن تناقص مكانته لأسباب عديدة منها أنه اشتغل مبرراً للسلطة في حالات، أنه مزع نفسه بمعارك لا قيمة لها، وتنشأ بين المثقفين الآن نزاعات على أسباب وأهية جدًا، ولم تعد هناك مناظرات على أشياء كبيرة ولكن مهارات على أشياء صغيرة.

■ قلت ننتقل إلى عالم النقد وأبدأ بالسؤال عن جملة تتردد بين حين وآخر عن عدم وجود نظرية نقدية عربية أو على الأصح وجود عريى قوى ضمن نظريات النقد العالمية إن صح.

- قال: لا توجد نظرية إنجليزية أو أمريكية، لكن هناك إسهاماً عربياً فى النظرية، لأن النظرية لا تنسب إلى دين أو إلى أيديولوجيا وإنما تنسب إلى ما يحرك فيها القدرة على افتتاح آفاق معرفية، فمثلاً تقول النظرية البنيوية لأن البنية هى العنصر الأساسى فى النظرية عندما نقول نظرية التعبير لأن فكرة التعبير هى الأساس، الانعكاس كذلك، لكن لا توجد عندنا نظرية تنسب إلى شخص. وهذا لا معنى أنه لا يوجد إسهام عربى فى النظرية النقدية، والنظرية تعنى بما تقدمه مجموعة بشرية، ولهذا ينبغى أن نسأل عن الإسهام العربى فى النظرية. متى يكون لك إسهام عربى؟ عندما يكون لديك أسئلة جديدة جذرية تطرحها ويكون لديك إجاباتها، فى هذا مواكبة لما يحدث. فى هذا الوقت يكون لديك إسهام عربى فى النظرية ولحسن الحظ نستطيع أن نتكلم عن "إدوارد سعيد"، ليس باعتباره عربياً ولكن باعتبار أن إسهاماته موجودة على المستوى العالمى. تستطيعين أن تتكلمى عن "سمير أمين" فى السياسة وعن "عبد الله العروى" عن "هشام شرابى"، تستطيعين أن تتكلمى عن إنتاج عدد من النقاد العرب يقرأ أعمالهم العالم الآن كما يقرأ العالم مبدعين عرب بلغات أجنبية.

واستطرد: والسؤال هنا هل عندنا منابر توصل هذه الآراء وهل عندنا منابر كافية توصل الشبان إلى هذا المستوى؟

لا يوجد، لأسباب: أولاً يجب أن نغير المستوى التعليمى الذى يخرج النقاد بحيث يصبح نظاماً يستطيع تزويدهم بمعرفة حديثة وقوية. ثانياً لابد من وجود مناهذ لينشروا فيها. مناهذ النشر الآن أصبحت احتكارات. عندك الآن عدد فى الأهرام وعدد فى الأخبار وقد تخلفت المجالات الثقافية فى مصر إلى أبعد حد نتيجة تقاعس القائمين عليها، ونتيجة المجاملة فى اختيار رؤساء التحرير، وإذا أضفنا أنه لا يوجد سياسة تحريرية، وأنه لا يوجد مقابل مادى كاف فتكون النتيجة خائبة. لهذا لابد أن نخلق المناخ لتربية أجيال جدد من النقاد وفى الوقت نفسه فتح مناهذ لتوصيل أصوات هذه الأجيال الجديدة وتمويضا مالياً بشكل مناسب وساعتها لن تشتكى من أن الكتب تصدر ولا تجد من يتابعها. ويزداد عدد النقاد بالتالى.

■ توافقنى إذاً على أن حركة الإبداع أسرع كثيراً من حركة النقد.

- طبعاً؛ لأنه لا يوجد لديك العدد الكافى من النقاد المؤهلين، ولا المنابر، ولا الدعم، والنتيجة أن الأعمال الإبداعية تصدر ولا تجد من يتابعها، أجهزة الإعلام مسئولة عن هذا، لأن المفروض أن يكون لدينا جريدة الكتاب التى تكتب عن الكتب الصادرة، ثم تركز على عدد منها،

الملاحق التي تصدر في الجرائد الكبرى مثل النيهيورك تايمز ولندن بوك ريفيو، وهذه نماذج غير موجودة عندنا. كانت الفكرة أن تصبح مجلة "وجهات نظر" مجلة كتاب لكن في نهاية الأمر تحولت إلى مجلة عادية مع نبذة قصيرة عن الكتاب، كما لا يوجد عندك أبواب للمتابعة كما أن جرائدنا لا يوجد فيها نقاد متخصصون. "التايمز" لديها المحرر الأدبي عندنا لا شيء، لا يوجد عندنا صحافة، لو قارنا عدد الصحف الصادرة في مدينة مثل القاهرة بعدد الصحف التي تصدر في أية مدينة أخرى سنجد العدد متواضعاً جداً.

■ قلت: هناك إحساس عام عند المثقفين بأن حركة النقد الأدبي متخلفة، ولا توجد أقلام لامعة إلا ما يعد على أصابع اليد الواحدة هل هذا صحيح؟

- قال: لا. غير صحيح هناك أقلام ممتازة لكنها تكتب في الصحافة العربية. لأن الصحافة المصرية كان عندها عدا للجدوة، ومنهم صبرى حافظ، صلاح فضل، سامية محرز، سيزا قاسم، فريال غزول، سامى خشبة، فاروق عبد القادر. وعندك أسماء كثيرة لا علاقة لهم بالنقد وصوتهم عال.

■ كلهم من جيل واحد؟

- في الأجيال الجديدة محمد بربرى، منى طلبة.

■ ومن العرب ترشح من؟

- عدد كبير جداً ومن كل الأجيال. ولابد أن تضمي في الاعتبار أن في الماضي كان الناقد لا يجد إلا كتاب بلدين عربيين. الآن كل البلاد تكتب. الآن أنا عندي مشكلة كل يوم أجد كومة من الكتب تتزايد فوق مكتبي، فالحركة الأدبية في كل البلاد العربية جيدة، كان هناك بلاد لا نسمع أن فيها رواية مثل السعودية، اليمن، الإمارات، الآن كم الإبداع يحتاج إلى زيادة عدد النقاد.

■ كيف تختار من بين هذا الكم من الإبداع؟

- أختار بعملية بسيطة جداً. أقرأ دون النظر إلى الأسماء، وأبدأ بقراءة صفحات إذا لم يشدني الكتاب تركته حتى لو كان المؤلف من أكبر الأسماء.

■ أي أن هناك فرصة لأن تحظى أسماء جديدة باهتمامك.

- جداً. من فترة قريبة قرأت رواية حكاية توتو لمؤلف لا أعرفه أعجبتني خاصة في نصفها الأول لأن نصفها الثاني "خاب" .. أحياناً يرشح لى أحد الأصدقاء رواية، وأحياناً أختار من الكوم رواية سمعت عنها عدة مرات وعند القراءة إما أن يتأكد ما سمعته عنها أو العكس.

■ هل ما زالت الرواية فى طريقها إلى الصعود؟

- بالتأكيد. عندما بدأت فى الكتابة عن الرواية وزمنها بدأت بفصول فى كتاب ثم كتاب "زمن الرواية" وكان بعض النقاد يعترضون على هذه الفكرة ومنهم نقاد رواية. كل سنة الآن يظهر ما يؤكد أكثر أننا فى زمن الرواية. أحصى عدد الذين حصلوا على نوبل من الرواية فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة فستجد أنهم الأغلب كثيراً. فى معرض القاهرة الدولى للكتاب بالمصادفة المدعوون هم كتاب رواية. هذا مقياس، وهذا ليس معناه أنه لا يوجد شعر، ولا يوجد مسرح، ولكن ما يحدث أن العلاقة بين الأنواع الأدبية والعصر علاقة تجاور وكأن العصر يعطى رسائل، والأنواع تستقبلها، فيحدث أن يكون هناك نوع أكثر قدرة على الاستقبال مثل أن يكون عندك أكثر من جهاز راديو أحدهم لديه قدرة أعلى على الاستقبال.

■ قلت: أتصور أن الصراع فى العالم محتدم بدرجة تحتاج إلى جنس الرواية للتعبير عنه أكثر من الأنواع الأخرى.

- قال: بل قولى إن الصراع أصبح أكثر تعقيداً؛ لأن المطلقات سقطت ولم نعد فى عصر الحدييات، وإنما عايشين فى المنطقة الرمادية، وهذا يحتاج إلى الرواية. الشعر كان فى اللحظات الحديثة من التاريخ والمطلقات الرواية بنت اللحظات المعقدة المتناهرة والأصوات والملاحم، والتي تحتاج إلى تأمل وهدوء، ودرس لأن لحظة صغيرة كالتى كان يمسك بها الشعر، وتطينا ملامح العصر لم تعد ممكنة للتعبير عن العصر الحالى. الرواية فيها درجة عالية جداً من المرونة، الشعر قد يأخذ من القصة على سبيل المثال لكن الرواية تأخذ من الشعر، والمسرح، والقصة، والموسيقى، والسينما والفنون التشكيلية. ولديها وسائل لا نهائية فى الحكى يمكن أن تكون عبارة عن رسائل متبادلة؛ مثل رواية المساكين لديستوفسكى. أو على لسان المتكلم أو ضمير الغائب، أو رواية تسجيلية أو مزيج بين الواقع والتخيل.

■ قلت: لى ملاحظة هنا، على الرغم من رأيك هذا فقد أعطيت الجوائز الكبرى فى العالم مثل جائزة نوبل ليس إلى كتّاب طليعيين فى الشكل ولكن إلى كتاب انحازوا للناس وقضايا الشعوب.

- قال: هذا غير صحيح. الرواية التى أهلت نجيب محفوظ للجائزة هى رواية "أولاد حارتنا" وهى رواية طليعية. ومع هذا لا توجد كتابة عظيمة إلا وهى واقفة مع قضايا الناس. لو كتب كاتب تجاربه منفصلة عن الناس تطور شكل الكتابة سيكون هذا مفيداً، ولكن ليس بشكل مباشر، سيسهم فى تطوير أدوات، فى اكتشاف أساليب جديدة يأخذها الكاتب الذى ينحاز إلى الناس. إنما كاتب فى مختبر تجارب على طريقة الفن للفن.. لا..

■ من الكتاب العرب الشبان تنتظر منه اصملاً كبيرة؟

- كثيرون. منذ أيام قرأت رواية جميلة لكاتب سمودي هو يوسف المحييميد، وفي سوريا قرأت رواية لخليل صويلح وهي رواية روايات أي رواية "الميتافيكشن". هناك كتاب عرب ممتازون وينتظر من بعضهم كتابة قم أدبية لكن المهم أن يستمروا لأن المشكلة أن يكون لديك الموهبة والقدرة على الكتابة لكن تظهر عوائق تمنع الاستمرار، وسأضرب لك مثلاً لا يجرح أحداً: لطيفة الزيات حين كتبت "الباب المفتوح" بهرت الناس، ثم بعد أن تجاوزت سن الشباب كتبت مجموعتها القصصية الشهبوخة. فماذا حدث في أثناء هذه الفترة؟

تجدين بصفة خاصة بين الكاتبات مع الأسف عدم القدرة على الخروج عن القصة التي كتبتها بسبب الضغط الاجتماعي أو الفشل في الزواج أحياناً، وسأضرب لك مثلاً بكاتبة سعودية ممتازة هي رجاء عالم التي تكتب قصة حب واحدة لا تخرج عنها.

■ رغم أن نصها مبتكر.

- بديعة لكن لابد أن تخرج عن قصة الحب لأن بالتأكيد عالم المرأة فيه أشياء كثيرة غير الرجل.

■ لكن هناك كاتبات عربيات كثيرات تجاوزن عالم الرجال وكتبن في موضوعات شتى مثل "سحر خليفة" و"حنان الشيخ" و"سلوى بكر" وغيرهن.

- المهم أن تستمر الكاتبة. نحن نعيش في عصر الكاتبة العربية. وأنا أراجع أسماء المدعوين في مؤتمر الرواية لم أصدق كل هذا الزخم من الروائيات العربيات، ويبدو أن هناك ارتباطاً ما بين الرواية والأنثى، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة؛ هل لأن الأنثى تحب أن تحكي لمن تحب؟

■ في بعض الدول العربية عدد الكاتبات لا تعد على أصابع اليد الواحدة في دول المغرب العربي.

- لا، بل كثيرات ولكن اللاتي يكتبن جيداً عددهن قليل ومعظمهن يكتبن بالفرنسية وربما يكون هذا هو السبب، ولهذا لابد أن نغير خريطة الكتابة فلم تعد مصر وحدها ولا مصر وسوريا والعراق هي بلد كتابة الرواية بل أصبحت الرواية موجودة في كل الدول العربية.

■ أين الشعر؟ وماذا حدث له؟

- سرقت الرواية الأضواء من الشعر، لأنها تواكب العصر كما أن الرواية لها منافذ أخرى مثل التلفزيون والسينما، واستطاعت أن تخرج لتصبح أكثر جماهيرية، بالإضافة إلى أن الشعر استغفرته تجاربه الفنية، فتوقع في دائرة محدودة وانعزل عن الناس، وبالتالي قل عدد قرائه،

والضريبة التي يدفعها شاعر حدائى هي أن يقل عدد قرائه إلا إذا كان يملك موهبة استثنائية. وعلى سبيل المثال أدونيس رغم قيمته الأدبية الكبيرة إلا أنه محدود جداً على مستوى القراءة على عكس شاعر مثل نزار قباني كان يضع في اعتباره التوصيل. بالإضافة إلى ما كان يقوله نجيب محفوظ فيما مضى أننا نعيش في عصر العلم وعصر العلم معناه التجريب والملاحظة والمعاينة أو التفاصيل وهذا أقرب للرواية وليس للشعر. لكن الشعر سيبقى ولكن لن يكون له الانطلاقات التي للرواية.

■ عندي سؤال حول كتابتك ومتابعتك نجيل إضاءة فلماذا لم تتابع الأجيال اللاحقة من تجارب الشعراء؟

- لم أر تجربة متماسكة مثل تجارب إضاءة. أجد مجلات تظهر بأعمال بسيطة ثم تختفى ويختلف كتابها فلا تعطى عينة متماسكة. لكن حين أجد تجارب أخرى سأتابعها. ولا يوجد عندنا غير "جاليري ٦٨" و"إضاءة"، ثم "الجراد"، وغالباً يعتمد الاستمرار على واحد. وبالنسبة "فاروق خورشيد" هو دينامو الجمعية الأدبية المصرية وبوفاته تموت الجمعية الأدبية حتى عندما تركوا مقرهم كانوا يجتمعون في مكتبه وأنا كنت واحداً من الأعضاء. دينامو "إضاءة" كان "حلمى سالم"، "حلمى سالم" نفسه تغير وعندما حاول أن يصدرها مرة أخرى مع "فريد أبو سمدة" لم ينجحوا.

■ هل هذا راجع للمرحلة العمرية والتجارب الجديدة في الشباب المبكر؟

ولماذا لا تقوم الأجيال الجديدة الموجودة الآن بتقديم تجربة أخرى؟ إنهم في حاجة إلى الصبر. وقد رأيت مجموعة في الإسكندرية تصدر مجلة الأمكنة وهي مجموعة جيدة جداً.

■ هل لنا أن نتحدث عن مشروعك النقدي.

- في حقيقة الأمر أنا أنتمى إلى نظرية ولست مخترعاً نظرية وهي في آخر الأمر للنسب إلى ما يسمى بالنقد الأدبي، وأنا مؤمن بأن العمل الفني الأدبي بوسائله المختلفة لابد أن ينتقل بالإنسان من شروط الضرورة إلى آفاق الحرية وهذا ما يجب أن يفعله النقد. لابد أن يساهم في الارتقاء بقدرة القارئ على قراءة العمل هذا هو جوهر العملية النقدية في تقديرى، ثم بعد ذلك تأتى أشياء أخرى أن تكتشف أثناء الممارسة نظرية جديدة نقدية .. أدوات تمنحك على تحقيق هذا الهدف أكثر، وقد استفدت من النقد الماركسي كثيراً وكذلك من البنيوية، ومن النقد الثقافي وخطاب ما بعد الاستعمار، وهذا كله عبارة عن أدوات تتراكم والنقاد لديه نظرية يؤمن بها ومنتمسب إليها وهدف من خلال ممارسته لسنوات يرى نظريات وأبحاثاً ممكن أن تفيده تقنياً فلا بد أن يلجأ لها ولا يتوقف عن المتابعة والا يعجز تماماً مثل الطبيب الذى وظيفته شفاء

المريض وأثناء ممارسته تظهر مخترعات طبية جديدة تساعد على تحقيق وظيفته على شكل اكفأ . من هنا أنا ضد الاستراتيجية أى نظرية جديدة أو مذهب جديد لابد أن نفتح الباب على مصراعيه بشرط أن نضع كل شيء موضع المسألة، ولا نأخذ من شيئاً إلا بعد فهمه ولا نغير من جلدنا فمن غير المعقول أن أكون اليوم ماركسياً وفى اليوم التالى نقيض الماركسية، باختصار أن نحرم على بعض الثوابت وأن نقبل بالمتغيرات أيضاً.

■ قلت: ما الجديد فى مشروعك النقدى، ما الذى يشغلك الآن؟

- قال: أعمل فى مشروعين خططت لهما من فترة طويلة. الأول يتصل بالقمع وقد ركزت فيه على الرواية، ويداته بنشر دراسة بعنوان بلاغة المقموعين أعجبت المفكر الكبير إدوارد سعيد وكتب عنها وامتدحها بشدة فى كتابه "فى المنفى".

أعمل الآن على إصدار هذه الدراسة فى أربعة مجلدات عن القمع السياسى، والقمع الدينى، القمع الاجتماعى وأخيراً القمع الفنى والفكرى. وقد أصدرت ما يخص القمع الدينى فى كتاب مواجهة الإزهاب وأنا الآن على وشك إصدار القمع السياسى فى العام القادم أما الاجتماعى والفكرى فيحتاجان إلى وقت طويل.

المشروع الثانى عن الشعر فرغم أننى أقول إن الزمن زمن الرواية إلا أننى أحب الشعر جداً وقد أوشكت على إنهاء كتاب عن الشعر سيصدر قريباً.

شخصى جداً مع د. جابر عصفور

نشأت فى أسرة فقيرة ولم يكن هناك مجال للخروج من هذا المستوى الاجتماعى إلا بالتعليم شأن كل أبناء الشرائح الفقيرة من الطبقة الوسطى، وكان هناك حدث مؤثر فى حياتى، ذلك بأننى قرأت كتاب "الأيام" لطله حسين. فقررت أن أكون طه حسين فى فترة لم أكن قد أكملت فيها المرحلة الابتدائية.

والتحقت بقسم اللغة العربية فى كلية الآداب فى فترة لم تكن صحة طه حسين تسمح له بالتدريس، فكان يأتى لمقابلة طلاب الدراسات العليا، وعندما وصلت إلى الدراسات العليا كان قد توقف عن التدريس تماماً، لكن د. سهير القلماوى تلميذته وأستاذتى اصطحبتنى إليه، فقال لها: "تلميذك هذا يا سهير يميل إلى التفلسف وسيفلج فى النقد". وكانت تلك هى البداية، طفل من أسرة فقيرة قرأ كتاباً تحول إلى حلم مازال فى داخلى حتى الآن، انظرى فى غرفة مكتبى ستجدين صورة طه حسين معلقة، وقد قبلت منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة؛ لأن طه حسين كان يشغل هذا المنصب عندما كان اسمه المجلس الأعلى للفنون والآداب.

تزوجت أمى من أبى، كان لديها أولاد من زوج مات، وعندما تزوجت من أبى أنجبت منه فتاة ثم توم هو جابر وسيد، مات سيد بعد خمسة عشر يوماً من مولده بقيت وحيداً لأبى لأن والدتى كان عندها ثلاثة ذكور وثلاث إناث من زوجها الأول وكانت علاقتنا بإخوتنا غير الأشقاء ممتازة لأن أبى كان شديد الطيبة إلى أبعد حد. أما أمى فكانت تتمتع بالحسن العملى والصرامة إلى درجة القسوة ويبدو أننى حصلت على مزيج من الاثنين، فلدى جانبها الطيبة والصرامة إذا استدعى الأمر ولمت مستر جيكل ود. هايد، لا أشعر بالانفصال ولا أظن أننى آذيت أحداً مهما فعل.

ولأننى ولدت فى الشهر السابع وهناك من يقول إن ابن الأشهر السبعة عصبى لهذا كنت حين أنفعل كانت أمى تقول: اتركوه لأنه ابن سبعة. وهذا لا ينفى أن لدى قدرًا من التوتر الذى لا ينتهى.

■ ماذا عن المناخ الذى عشت فيه طفولتك؟

- عشت فى المحلة الكبرى فى مجتمع غاية فى التسامح، وأذكر أنه كانت لنا جارة مسيحية ريتنى ورعتنى كأننى ابنها، وكانت أمى تتركنى عندها، ولم أشعر إطلاقًا بأن هذه الأسرة القبطية، تختلف عن أسرتنا، ثم انتقلنا إلى بيت آخر وكان لنا جار قسيس فى كنيسة، هذا الرجل كان يطفئ على وكنت اللعب مع ابنه وأحيانًا كنت أذاكر معه فى البيت وإذا تأخرت كنت أبيت معه، وكان القس حين يدخل إلى الغرفة يغطىنى كما يغطى ابنه.

دخلت مدرسة الأقباط الإعدادية وكانت مدرسة كبيرة تضم المراحل الثلاث، وفى المحلة فى ذلك الوقت كان يوجد بها مدرستان مدرسة الأقباط ومدرسة التوفيق وبالنسبة كلنا المدرستين كان ينفق عليهما الأقباط.

كان لمدرسة الأقباط باب يفتح على ميدان طويل، على الناحية اليمنى من الميدان كنيسة وعلى الناحية اليسرى جامع أبى الفضل الوزير وهو موجود حتى الآن وكانت المدرسة تضم أطفالاً من المسلمين والأقباط، وكانت الدراسة تتوقف بعد الحصة الثانية يوم الجمعة حتى نذهب إلى الصلاة، لأن الإجازة الرسمية كانت يوم الأحد.

لهذا استغرب أن يحدث احتقان بين الأقباط والمسلمين فى مصر لأننى لم أشعر بهذا ولم أعرفه على الإطلاق ولم أشعر بأى شكل من أشكال التمييز يمارس ضد الأقباط.

انتقلت إلى مدرسة ثانوية اسمها طلعت حرب، وذهب معنا زملاؤنا الأقباط، وظلت علاقتى ببعضهم حتى تخرجنا، وظللت بهذا الشعور إلى أن دخلت كلية الآداب جامعة القاهرة وفى قسم اللغة العربية وكانت الأغلبية الساحقة مسلمين.

وطبعًا لا يمكن أن ترى الآن فى أقسام اللغة العربية مسيحيًا يدرس بها، وكأنها دراسة من دراسات الأزهر، ولكن فى أيامنا وقد تخرجت عام ١٩٦٥ كان يدرس بها راهبات قساوسة وراهبان وأعرف منهم الأب مظلوم وهو لا يزال موجودًا، وكان يرأس المركز الكاثوليكي فى السينما وقد حصل على الدكتوراه فى الشعر العربى القديم.

■ من من الأصدقاء استمرت علاقتك بهم؟

- أبناء المحلة سرعان ما تفرقت بنا السبل، لم يستمر معى غير د. رافيت الحناوى الذى

واصل معي في الجامعة ودخل كلية التجارة، وذهب إلى بعثة وأصبح عميد ووكيل جامعة عين شمس وبقينا على علاقة المودة.

من زملاء الكلية الشاعر حسن طلب كان دفعتي، وكنت أعرف أن صلاح عبد الصبور ورجاء النقاش من خريجي قسم اللغة العربية، لكن في دفعات سابقة، وكانوا قد أنشأوا الجمعية الأدبية المصرية ومعظمهم من خريجي القسم كان فيها عز الدين إسماعيل، فاروق خورشيد، حسن نصار، عوني عبد الرؤوف، عبد الرحمن فهمي، عبد الرحمن مكي، وكانوا أكبر مني في السن وأكثر شهرة وأكثر تقدماً في الحياة الثقافية، عرفوا من د. شوقي ضيف أن عندهم في القسم شاباً نابهاً فأخذوني إلى الجمعية ودخلت إليها مع التين ينتسبان إلى جيل الشباب أنا ونصار عبد الله وأحمد مرسى، بالإضافة إلى أمل دنقل الشاعر. وكان أكثرهم اهتماماً بحياتنا هو المرحوم فاروق خورشيد.

■ كيف عرفت الفنون؟

- عرفت القراءة مبكراً لكن الفنون عرفتُها حين التحقت بكلية الآداب، فدخلت الأوبرا وكانت تعرض مسرحية صلاح عبد الصبور "مأساة الحلاج" قبل ذلك كنا نذهب لمشاهدة الأوبريتات وبعض الأمسيات الشعرية.

■ من أين جاءت الأفكار السياسية؟

- لحسن حظي أنني كنت أسكن في منطقة، والمدرسة في منطقة بعيدة وكان هناك رجل يبيع كتباً على عربة كارو اسمه عم كامل، وكان يبيع كتباً مستخدمة وأغلبها من الروايات وكنا نأخذ الكتاب لمدة يومين ونُدفع قرشاً أو قرشين حسب حجم الكتاب فكانت روايات يوسف السباعي أنهقة وطبع طباعة فاخرة وعلى غلافها رسم بارز، ويوسف السباعي كان أكبر كتاب مصر يطبع طباعة فاخرة، وأذكر أنني قرأت يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله، والغريب أنني كنت أندمج ميمهما حتى أبكى لأن قصص محمد عبد الحليم عبد الله كان فيها دائماً بطل "غلبان" يحاول أن يرتقي اجتماعياً وكل مشاعره رومانتيكية، بالطبع هذه المشاعر الرومانتيكية كانت عند يوسف السباعي وخصوصاً "بين الأطلال" التي كنت أحفظها عن ظهر قلب وأبكى، وحتى الآن كلما رأيت بين الأطلال أجلس وأهتم وكأنني أستمع ذكريات الماضي البعيد جداً وقد بدأت القراءة حين رأيت أحد الشباب يفعل هذا فقلدته وقرأت روايات.

كتب عم كامل جملتي أعرف أن هناك مكتبة أستطيع أن أجلس فيها للقراءة دون أن أدفع شيئاً، وكان في مدينة المحلة مكتبتان الأولى ذهبت إليها ثم انقطعت عنها بسرعة وكانت إحدى شعب الإخوان المسلمين ذهبت لكن المشكلة أن الإخوان المسلمين لا يتركونك لقراءة الكتب ولا

لنفسك ولا لاختيارك، بل يبحثون عن وسائل لكى يجرحوك إلى أشياء أخرى، لكن أنا بطبيعتى السمحة لم أكن أعرف شيئاً عن إطلاق اللحية وتحويل الدين إلى شعار صارمة، فنشرت عن الذهاب إلى المكتبة وقلت رينا يفنينا، خصوصاً أننى اكتشفت مكتبة أكبر هى مكتبة البلدية، ففى كل مدينة كبرى فى مصر توجد مثل هذه المكتبة فى مبنى البلدية فكانت أذهب إليها، وكانت ضخمة فى ذلك الوقت وآخر مرة رأيتها وجدتها وقد تقلصت.

■ هل تذكر أول كتاب قرأته؟

- فى مكتبة البلدية وجدت كتاباً ضخماً فى دولا ب زجاجى اخترته وأنا لا أعرف أى شيء عنه وكان الإيالة هوميروس وكان ثقيلاً فوضعت على الطاولة وأنا فرح بنفسى أنظر حولى لأرى إن كان الكبار من حولى قد انتبهوا إلى أن هذا الولد الصغير يقرأ فى هذا الكتاب الكبير. فتحتته وكانت هناك مقدمة هى بحث تاريخى عن هوميروس قرأته فى ثلاثة أيام ثم بدأت فى الفصل الأول. وأذكر أننى لم أستطع أن أكمل خمسة أبيات؛ لأن الإلياذة كانت مترجمة بشعر صعب جداً وكان سليمان البستاني يحاول أن يعرب الأسماء اليونانية.

أول كتاب اشتريته من عم كامل كان كتاب "فى بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس والغريب أننى اشتريته بسبب ضخامة حجمه ودفعت فيه خمسة قروش، وأذكر أننى ادخرت مصروفى ليومين لكى أشتريه، وأذكر لحظة وقوفى على العربية أمام المم كامل وقرأت عدة صفحات فشددنى جداً، وكان فى غرفتى نافذة طويلة تترك فى الحيطه رفأ سمكاً وضعت فيه رواية "فى بيتنا رجل" وكانت هذه أول مكتبة أنشئها فى حياتى ثم اشتريت كتب نجيب محفوظ.

وحين بدأت فى قراءة نجيب محفوظ، كان مثل عصا موسى. هكذا فعل نجيب محفوظ قرأت خان الخليلي، وزقاق المدق، بداية ونهاية، وكل هذه الروايات منشورة فى الكتاب الذهبى القديم وكان الفلاف أصفر.

"فى بيتنا رجل" جعلنى أحب إحسان عبد القدوس وأتابعه حتى عندما كبرت وقد بدأت أؤثر نجيب محفوظ ويوسف إدريس، وكلاهما جعلنى أكره الكتابات الأخرى فتوقفت عن قراءة محمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعى وكانى كبرت. هل تذكرين قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى حين يقول إننا فجأة اكتشفنا أننا أصبحنا فى السادسة عشرة من عمرنا، بدأت أنضج ولا أستطيع الاستمرار فى قراءة الروايات الرومانتيكية، وهذا هو الاختلاف بين جيلى وجيل نجيب محفوظ الذى كان يقول: قرأنا المنفلوطى وبكىنا كثيراً، أنا لم أستطع أن أقرأ ستة أسطر من كتاباته.

وكنتم أتمتع كيف يقرأ الجيل الذى قبل المنفلوطى وهو يبكى ولماذا، لأن هذه القصص تظهر الضحك، وكل جيل له ذوق مختلف بالطبع. بدأت أكون مكتبة صغيرة وأصبح هؤلاء الكتّاب

هم الذين كونوا حسى الأدبى منذ البداية، وطبعاً فوق هؤلاء طه حسين فيمجرد أن أصبح لدى نقود وجدت طبعة قديمة مستعملة من الجزء الأول من الأيام، وكانت طبعة من دار المعارف القديمة بفلاف أصفر رسمه بيكار وفى كل صفحة رسم لبيكار على أوراق اصفرت من فعل الزمان، وعرفنا بعد ذلك أن هناك جزءاً ثانياً فاشتريته وجزءاً ثالثاً ينشره طه حسين فى آخر ساعة.

هذه الكتب أعطتلى نوعاً من الوعى الأدبى جعلتلى أتساءل ما الأدب؟ وكان لى صديق اسمه عبد الرازق، وللأسف لا أذكر بقية اسمه، وكان يكتب نقداً ويأتى به لى نقراء، أنظر فأجده يكتب نقداً عن الروايات وكان أيامها يطلب منا أستاذ اللغة العربية أن نكتب ايحاً، وأذكر أنه طلب منا أن نكتب بحثاً واخترت أن يكون بحثى عن أحمد شوقى، بالطبع لم نكن نفهم معنى كلمة بحث ولا يحزنون، وكان أمين المكتبة اسمه محمود الحداد وابنته تعمل لدينا هنا موظفة فى المجلس الأعلى للثقافة، وعندما عرفت أنها ابنته عينتها فوراً لدينى لهذا الرجل.

أعطانى محمود الحداد كتاب "شوقى شاعر العصر الحديث" لشوقى ضيف، وكان المفروض أن أقرأ مراجع ولكن هذا لم يحدث، بل أخذت الكتاب ولخصته وكتبته فى "بلوك نوت" خاص بالخطابات، وأعطيته لأحد أصدقائى الذى رسم رسومات جميلة تصور أحمد شوقى وهو يضع يده على خده على الصفحة الأولى، وأعقبها برسومات فى كل ركن من أركان صفحات البحث، واستعنت بصديق آخر كان اسمه شوكت على فضل لى يكتب لى البحث بخطه الجميل، فطلب منى أن أنقله لى يقدمه هو أيضاً فى مدرسة الصنائع، وعندما ذهبت لأستاذ اللغة العربية احتفى بالبحث احتفاء شديداً "يا سلام!!" وكان فرحاً بشدة.

■ هل هناك صداقات تعزز بها الآن؟

- طبعاً، أول واحدة كانت زوجتى فقد انتهت قصة الحب بالزواج، وزميلتنا رباب ومازالنا صداقتنا عزيزة، والأستاذة فريدة مرعى دفعتنى زوجة د. حمى حنفى، والأستاذة نبيلة وهى موظفة كبيرة فى وزارة الخارجية، ونبيلة جاب الله، وعملت فى المجلس الأعلى للثقافة وأحيلت للمعاش وكن بمثابة الأخوات لى.

وبالنسبة للصداقات الذكورية هناك الشاعر حسن توفيق وهو يعمل الآن فى قطر، وفى الدفعة أيضاً من لم يلعب فى الحياة العامة منهم الشاعر محمد صالح، وحين تخرجت تعرفت على فيصل يونس وهو من أعز أصدقائى الآن ويعمل وكيلاً لكلية الآداب، ونصر حامد أبو زيد وكان يعمل فى المحلة "فتى لاسلكى" فى شرطة النجدة، وكان يحمل دبلوم الصنائع أخذ الثانوية العامة انتساباً ودخل قسم اللغة العربية وقد درّست له، ثم تخرج بتفوق وأصبحت صداقة عمر

ولا تزال قائمة .. وصداقتنا بدأت من المحلة الكبرى وكما نلتقى في قصر ثقافة المحلة الكبرى ضمن مجموعة أخرى، وكان بينهم من أخذ جوائز من نادى القصة، وكنت في الصف الثالث في الكلية وذهبت إلى قصر الثقافة وتعرفت عليهم، وكان منهم أحمد عمر وقد توفاه الله، وكان يعمل مدرساً، والثاني زكريا التواتي والثالث هو سعيد الكفراوي، وكان معه محمد المنسى قنديل وجار النبی الحلو ومحمد صالح وبعضهم أصبحوا نجومًا لامعة، وكان معنا الشاعر أحمد الحوتي وقد توفاه الله وما زالت العلاقة قائمة معهم جميعاً.

وعرفت أحمد مرسى فيما بعد وكان يسبقني في كلية الآداب وأصبحتنا صديقين حتى الآن، وعرفت هؤلاء زكريا عندما ذهبت إلى الكويت، وكنت حضرت مناقشة كتابه أسببتوزا وكان قد حصل على الجائزة التشجيعية، ثم في الكويت كان رئيس قسم الفلسفة، واستمرت الصداقة خمس سنوات حتى عدنا واشتغلنا في المجلس الأعلى للثقافة، وكان يشرف على سلسلة "عالم المعرفة"، ودفعني للترجمة وقد ترجمت "دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة" وأسميناه "نظريات أدبية فنية معاصرة" ونجح وبيع عشر مرات، وأذكر أكثر من مرة أنه قال إن جابر عصفور أخطأ ودخل قسم اللغة العربية كان يفترض أن يدخل قسم الفلسفة.

يونان لبیب رزقی يقول إن جابر عصفور مؤرخ مُتَخَفٌ تحت قناع النقد الأدبي، والمرحوم محمد رجب النجوا أستاذ الأدب الشعبي كان من أكثر أصدقاء الحياة قريناً مني بعد ذلك، ود. إمام عبد الفتاح إمام، ود. محمود رجب، وكنا لا نفترق، وجاء لنا واحد كنت عرفتة من القاهرة بعد التخرج مباشرة عام ١٩٦٦ وكان نشيطاً في الكشافة والرحلات هو د. هاسم عبده هاسم، ولا تزال هذه المعرفة إلى اليوم، وهو واحد من أبرز أساتذة التاريخ في مصر والعالم العربي ..

■ هل هناك منقطعات معينة في حياتك؟

سافرت إلى أمريكا أستاذاً زائراً عام ١٩٧٧ وكانت أمنية حياتي أن أحصل على الدكتوراه من فرنسا أو أمريكا، كانت البعثات قد شحت خصوصاً بعد ١٩٧٦ فحصلت على الماجستير والدكتوراه من هنا، وكان لسهر القلماوى أستاذتى الفضل في الدخول إلى الجامعة الأمريكية للتدريس بها في سنة ١٩٧٧.

بعد ذلك بسنوات عملت رئيس تحرير مجلة "فصول" إلى أن جاء السادات وصنع أزمة سبتمبر ١٩٨١ وفي أعقاب الأزمة فصلت من الجامعة، كان اسمي بدأ يعرف في الأوساط الجامعية العربية، فجاءت لى دعوة من استكهولم لأعمل كأستاذ زائر، وفي السويد قضيت سنة من أجمل سنوات العمر من حيث التكوين الثقافي ومن حيث معرفة عوالم جديدة لم أكن أعرفها من قبل، خصوصاً المسرح والسينما، فلم أكن أعرف السينما السويدية جيداً، وانتظمت

فى التردد على الكونسير، وهى مرحلة غريبة ومنغى شبه إجبارى من ناحية ثانية، وخلال إقامتى فى السويد جاءت لى دعوة من الكويت فأجلت السفر، وعدت إلى القاهرة وكان السادات قد توفى وجاء الرئيس مبارك وعمل المصالحة الوطنية وكل الذين طردوا من الجامعة عادوا فعدت أستاذاً فى جامعة القاهرة.

■ هل من منعطفات أخرى غيرت حياتك؟

- أذكر أن سهيز القلماوى كانت تشرف على رسالتى للماجستير، وكانت تعتبرنى مثل ابنها، وترى فى قدرًا من النبوغ والتفوق، فاحتضنتنى وكان الموضوع عن الصورة الفنية عند شعراء الإحياء: شوقي وحافظ، وخلال شهر كتبت فصلاً اسمه الصورة الشعرية فى النقد العربى القديم والنقد الأوروبى والنقد العربى الحديث، أى الدنيا كلها باختصار، وهذا عمل لا ينهض به فرد، ولكن كنت ساذجاً وبعيظاً ولا يوجد لدى تقدير للأبعاد المعرفية لأى موضوع علمى، حديث التخرج وعندى سذاجة علمية وأنهيته خلال شهر وذهبت إليها فرحاً وكانت الرسالة خمسة فصول، أى بعد خمسة أشهر أكون خلصت الماجستير، ذهبت إليها وكانت رئيسة الهيئة القومية للنشر، وكان مكتبها على كورنيش النيل، نظرت إلى الفصل .. لم تقل لى شيئاً ثم أردفت: مر على بعد شهر وفى صرامة جعلتنى أسمع الكلام، وذهبت إليها فوجدتها تقابلنى بطريقة جادة دون ابتسام أو حنان أمومى كنت متعوداً عليه منها، قدمت لى الفصل وصفتين معلوماتين بالمراجع باللغة الإنجليزية، وقالت لى اذهب إلى فلانة فى الجامعة الأمريكية لتساعدك، ولا أريد أن أراك إلا بعد القراءة.

أخذت الورق ونزلت إلى الجامعة الأمريكية والدموع تنهمر من عيني إحباطاً، وكنت أتصور أنها ستشجعنى، كنت كمن صفع على وجهه، هذه السيدة أعطتنى أسهل كتاب ثم تتدرج فى الصعوبة، وكان اسمه الخيال الخلاق لداون وأخذته وبدأت أقرؤه وأخرج معانى الكلمات من القاموس، وأقرأ فلا أفهم، فاستعنت بالديكتور عبد المحسن بدر وكان يفهمنى تركيب الجملة، وبدأت أشتغل والصفحة تأخذ ليلة، وهكذا، وبدأت أقرأ لوحدى كان النطق بعيداً جداً عن النطق السليم والصحيح، ولحسن الحظ أن كثيراً من العناوين كانت مقالات فى مجلات، وكنت كلما قرأت أقول لنفسى أنت جاهل صحيح، وأدركت أن أى موضوع من الثلاثة تحتاج إلى ثلاث رسائل، وكانت كلما رأتى بالصدفة تسألنى هل تقرأ أقول نعم، تقول أكمل .. بكل صرامة.

وبدأت أفهم مدى سذاجتى العملية، وبعد انتهاء سنة كاملة فى نفس اليوم الذى أعطيت لها فيه الفصل فى مكتبها أيضاً ومعها الفصل سألتنى ما رأيك فى الكلام الذى كتبتة، قلت كلام فارغ، قالت قطعها، فقطعته، وابتسمت وقالت لى روح أشتغل فبدأت أعمل، وكان قلمها لا ينهر إلا فى حروف الجر وبعض التراكيب ولكن ليس فى المادة العلمية أو المنهجية.

أنهت الماجستير، فقالت لى لابد أن تدرس الإنجليزية فذهبت لدراسة التوفل في الجامعة الأمريكية، فبدأت أقرأ بالإنجليزية وأترجم، طبعاً لو عملنا هذا الآن مع شباب هذا اليوم لن يعمل، ولكن واضح أن هذا الدرس القاسى كان له تأثير علمنى الصرامة والصبر، ولا أكتب شيئاً إلا إذا كنت دارسه وفهامه مع سهير القلماوى، كان معها ناس مهمون أثروا فى: عبد العزيز الأهوانى وشكرى عياد، كل منهما أسهم فى تكوين العقليّة المنهجية الذى كان فضلها الأول لسهير القلماوى لهذا سميت ابنتى سهير على اسم سهير القلماوى.

■ هل هناك مواقف معينة تتذكرها من آن لأخر؟

تخرجت عام ١٩٥٦ وكنت الأول على جميع أقسام اللغة العربية في الجامعات المصرية، وكان فيه وسائل طبعاً، فكانت النتيجة أننى لم أعين، في الوقت نفسه كان لى زميلة تقديرها جيد قريبة الشيخ الباقورى وعينت في جامعة الأزهر، فلم أجد عملاً واشتغلت مدرساً في قرية صغيرة بالفهم، كنت أحضر دروس النحو والإنشاء إلى أن جاء مفتش أول للغة العربية فقال المدرسون: نريد منك أربعة جنيهات، وكانت مهلاً ضحكاً، لكن نشترى للمفتش هدية، أخذتلى العزة والشفافية وقلت لن أرفع رشواى، قالوا لى اتفلق، ويبدو أن ابن حلال همس في أذنه بأننى مشاغب، جاء الرجل وطلب عدداً من الكراسات ووجد بنثاً كاتبة "استتصر" بدون سنة، فنظر لى وقال أنت غير دقيق، أنت كسول في التصحيح، وأعطانى درساً في ضرورة الإتيان، ثم طلب من بنت أخرى أن تقرأ فسألها سؤالاً باللغة العربية المتقنة فارتبكت، فترجمت لها كلامه بلغة عامية، وكانت هذه هي الجريمة التي ارتكبتها، وكان المفتش طويلاً، ونظر من فوق قال: لما البك المفتش يتكلم يبقى المدرسين اللي زيك يخرسوا، فتحولت على كتلة من الانفعالات المتفجرة وشتمته وشتمت الحكومة والوزارة وتدرّس اللغة العربية، وتركت الفصل وذهبت إلى الحوش ودموعى تفرق وجهى، نسيت أن أقول إننى أثناء تحضير الدرس سمعت خطبة من خطاب جمال عبد الناصر يتحدث فيها عن العدالة، فأرسلت خطاباً إليه ومرت الشهور بعد حادثة المفتش وخرجت من المدرسة ووجدت الأتوبيس إلى الفيوم ومن هناك إلى القاهرة، وهناك وجدت خطاباً من د. سهير القلماوى بسرعة الاتصال بها، فذهبت إليها وقالت لى قابل مدير الجامعة واسمه جابر جاد عبد الرحمن، وكنت أحاول أن أقابله لأشكو له الظلم الذى وقع علىّ وكان مدير مكتبه يطردنى، حين ذهبت قال لى مدير مكتبه بلهجة فيها تعال: ماذا تريد؟ قلت أريد أن أقابل الأستاذ مدير الجامعة، قال لى ما اسمك؟ قلت جابر عصفور ثم دهشت من التغير المفاجئ، أجلسنى على كرسي فخيم، وأبلغ د. جابر جاد، الله يرحمه، وبعد أقل من دقيقتين فتح الباب ووجدت رئيس الجامعة بنفسه قائلاً: لماذا لم تأت لى من قبل؟ فحكيت له، فقال: اذهب عند أمين الجامعة واستلم عملك معيذاً، لم أصدق ما يحدث، وكنت أتصور أن د. سهير

القلمماوى قد تحدثت إليه، وكان تعيينى فى ١٩ مايو ١٩٦٦ قال لى الموظف أنت جابر عصفور الذى قلب الدنيا، فتح درج المكتب وأخرج الشكوى التى أرسلتها لعبد الناصر وفيها تأشيرة بقلم عبد الناصر تقول "الأستاذ عزت سلامة وزير التعليم للتحقيق والإفادة"، والذى كتب بدوره "الأستاذ رئيس جامعة القاهرة للتعيين والتحقيق"، وعلى هذا الأساس أصبحت معيداً فى كلية الآداب.



فاروق عبد القادر : الناقد المستقل

فاروق عبد القادر أحد النقاد الذين تفردوا في الحياة الثقافية بالاستقلال الكامل عن كل المؤسسات سواء الثقافية أم الاجتماعية، فهو لا يعمل في مؤسسة بعينها ولا ينتظم في جريدة بعينها ويميش حراً بدون زواج، وهو بهذه الحرية استطاع أن يستقل برأيه فلا تكون عليه أى ضغوطات.

أنجز في حياته المهنية، بعد أن تخرج في كلية الآداب من قسم علم النفس، العديد من الكتب في النقد الأدبي، واهتم بالمسرح والرواية بشكل خاص، كما أصدر العديد من الكتب المترجمة من الإنجليزية، واهتم بالمسرحي الكبير بيتر برونك بصفة خاصة، من بين كتبه "من أوراق الرماذ والحجر"، "من أوراق الرفض والقبول"، "نفق ممتم ومصباح قليلة"، "البحث عن اليقين المزاوغ قراءة في قصص يوسف إدريس"، "من أوراق التسمينات"، "نافذة على مسرح الغرب المعاصر"، ومن ترجماته مسرحيتان لتهنيس ويليامز، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكى إلى بيتر برونك ونهاية النيوتونيها، وقد صدر له أخيراً "من أوراق الزمن الرخوة" في جزئين.

فاروق عبد القادر في كتاباته قادر على إثارة الكثير من المواضيع والاشتباكات الثقافية التي تثير الجدل لمدة طويلة من خلال متابعاته لأعمال القصاصين والمبدعين العرب.

وفي حديثي معه نتجول عبر سنوات الطفولة والأسباب التي جعلته مستقلاً لهذه الدرجة وصعوبة مواجهة الحياة بعيداً عن المؤسسات ونخرج على الأصدقاء للتعرف على عالمه الخاص جداً.

يقول عبد القادر إنه ولد في قرية "منية السبرج" وهي تقع على أطراف حي شبرا القاهري، وكان فيها كل خصائص القرية من زراعة وطرق مهيبة وقنوات ري، وظل يتنقل بين العالين عالم المدينة وعالم القرية، حتى دخل كلية الآداب جامعة عين شمس، وبعد التخرج كان الرئيس

« نشر في جريدة الخليج في شهر إبريل ٢٠١٧ »

جمال عبد الناصر قد أنشأ عام ١٩٥٧ مجموعة من مراكز البحوث منها مركز البحوث الاجتماعية والجنائية، وكانت تتبع مكتبه مباشرة وتتعامل مع موظفيها بكادر الجامعة، فتقدم إلى هذا المركز واجتاز ثلاثة اختبارات تحريرية الأول في علم الجريمة، والثاني في علم النفس واللفظ، والثالث في الترجمة، وكانت نتيجة الاختبار أنه حصل على الترتيب الثالث، لكنه لم يعين، وحين سأل، لماذا؟ قيل له: اعترض قسم مكافحة الشيوعية في وزارة الداخلية عليك.

يقول هاروقى عبد القادر ذهبت إلى وزارة الداخلية وقال لى حسن مصيلحى أنا لم اعترض عليك وأنا رجل مسلم وأعترف أن قطع الطريق أهون عند الله من قطع الرزق هم الذين يعترضون عليك فى المركز.

ورجمت للدكتور خليفة فقال لى من أين أعرف أن لك نشاطاً أم لا، وتكرر نفس الموقف مع مسئول ثان. أنا خرجت بعد اعتراض الأمن على شغلى فى المركز وأنا بأئس من العمل فى أى عمل حكومى طالما أن مواهقة الأمن إلزامية، قلت إذاً هى القراءة والترجمة، كنت على علاقة بالأستاذ يوسف مراد أستاذ علم النفس بجامعة القاهرة ومؤسس علم النفس التكاملى، اقترح على أن أهمل فى مجلة اسمها "حياتك" وهى مجلة فى علم النفس.

فى هذه المجلة تعرفت بعدد من الناشرين وأصعاب المطابع وكان صاحب دار النشر لبنانياً اسمه حمن إبرانى (كان أول ناشر يزور الكتب المصرية فى بيروت) عرفت عن طريقه رئيس تحرير جريدة تصدر فى السمودية عرض على العمل هناك فساشرت، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أخرج فيها من مصر، كنت فى الثانية والعشرين من عمري وعدت سريعاً وكانت هناك محاولة تمييزى ثانية فى الهيئة العامة للاستعلامات، لكننا فشلت للأسباب ذاتها.

وقد قررت ألا أحاول مرة ثالثة وقلت مستقبلى فى الكتابة والقراءة والترجمة وبدأت أنشر فى روز اليوسف فى باب كتاب جديد وكان يشرف عليه كامل زهبرى وعشت حياة غير مستقرة وقلقة وديون، وعن طريق بعض أصدقائى وجدت فرصة عمل مترجم فى ديوان الحاكم فى إدارة قطر عام ١٩٦٦ وشددت الرجال إلى الدوحة وتخلصت من ضغط الديون وعندما سددتها اعتبرت أن مهمتى انتهت فى الدوحة رغم أنه لا عمل لى فى القاهرة وذهبت إلى روز اليوسف لكى أكتب من الخارج وكانت الترجمة حلاً من الحلول.

قابلت صلاح عبد الصبور فى محل البن البرازيلى بالصدفة فى وسط البلد فى أغسطس ١٩٦٧ وعرض على العمل كمسكثير تحرير فى مجلد المسرح مع دكتور عبد القادر القط وكان عبد القادر حاثم قد سقط بعد الهزيمة وعاد ثروت مكاشة فيجمع المجلات الثقافية تحت إدارة صلاح عبد الصبور وظللت أأمل حتى توقفت المجلة فى نهاية عام ١٩٧٠ مع كل المجلات التى تصدرها وزارة الثقافة.

فى العام ١٩٧٢ اشتغلت مع أبو سيف يوسف فى مجلة الطليعة كمستول الأدب والفن وكان
لطفى الخولى رئيس التحرير وتوفقت المجلة عن الصدور عام ١٩٧٧ ومنذ هذا التاريخ وأنا
كاتب ومترجم حر غير مرتبط بأى موقع عمل لا فى القاهرة ولا خارجها.

■ سألته: اليس هذا صعباً؟

- اجاب: بشكل ما صعب لأننا نميش فى أقدم دولة مركزية فى التاريخ ونتيجة حياتى
المضطربة مادياً أهتمت نفسى بأن ألقى فى الاستلقاء كما يقول أهل بلدنا بعد أن رفضت حلم
الثراء فى الخليج لكننا عرفتنى على كل المبدعين العرب أو المهوم العربية وأهم الفلسطينيين
بشكل أخص.

■ كيف؟

- كنا نتقابل فى مقهى ومطعم فى شارع الكهرباء وهو الشارع الرئيسى فى المدينة وكنت
المصري الوحيد وقد أفاذننى هذا فناناً من أكثر المصريين كتابة عن العرب، وبعد ذلك تمت
العلاقات الشخصية بينى وبين أهمهم.

■ قلت: أريد أن أعود للطفولة.

- قال: تستطيعين أن تتصورى الحياة فى قرية متبة السهرج التى قضيت فيها طفولتى
وجزءاً من صباى.. عدد كبير من زملائى محمود الراغى واللسان محمد عوض وجمال
إسماعيل، أنعام محمد على، أسامة أنور عكاشة وكان أقربهم إلى محمود الراغى الذى
استمرت علاقتى به قرية حتى النهاية.. عرفت إنعام فى سياق مختلف فى سنوات الثمانينات
قابلتها بعد أن حققت مكانتها.

■ من أقرب أصدقائك؟

- أعرف العديد من الناس وأعمل فى مجال مفتوح، هذه المعرفة تختلف مراحلها، بعضهم
يشتركون معى فى الأفكار العامة، هذا المستوى من المعرفة مريح لأنه لا يبنى على علاقات
ضرورية بل علاقات حرة كان منهم الراحل أحمد مستجير، ومحمد أبو الفار، مجاللتها
مختلفة لكن لى مكاناً عندهما ككاتب ويتفقان معى فى الأفكار.. حين نلتقى نكون سعداء لكننا
لا نسعى بإصرار للقاء. الأصدقاء الذين نرتب مواعيد للقاءهم د. حسين عبد القادر، وعلاقتى
به قديمة بدأت فى آداب عين شمس ولأنه ممثل ومخرج مسرحى فريت بيننا الهواية كمشتغل
بالنقد، وأمين الميوطى أستاذ أدب إنجليزى ودرس لزملائى فى نفس الكلية التى تخرجت فيها
بالإضافة إلى أنه صديق أخى الأكبر وقد قضيا سنوات البعثة فى مدينة "ليدز" فى إنجلترا

إثناء حصولهما على الدكتوراه رغم اختلاف التخصصات بين الجيولوجية والأدب. من الكتاب تربطنى صداقة واهتمام متبادل بإبراهيم أصلان، وتجمعنى بأخى أيضاً علاقة صداقة متينة رغم أن توجهاتنا مختلفة إن لم تكن متناقضة، اهتماماته علمية صرفة وأنا اهتماماتى بالآداب.

طارق البشرى برغم اختلاف الاهتمامات، وهنا الاختلاف أساس فى التوجهات العامة، فتحن صديقان وحريصان جداً على صداقتنا أنا أحترم طارق واجتهاده وصداقه مع نفسه ومع قارئه، وعندى مثال لا يتكرر كثيراً فى تراثنا العربى فطارق له كتاب باسم "تاريخ الحركة الوطنية فى مصر من ١٤٠٥ إلى ١٩٥٢ وهو من أهم المراجع فى تاريخنا الحديث، وقد صدرت طبعته الأولى فى أوائل السبعينيات وقد قام بطباعته مرة ثانية ولم يتدخل فى النص على الإطلاق ولكن كتب دراسة مقدمة يشرح فيها تغير أفكاره هو وبالتالي تغير نظراته إلى الجماعات السياسية التى كان يناقش مواقفها فى كتابه.

هذا نموذج فى الصدق والأمانة لا يتوفر كثيراً. هذه جوانب موضوعية فى الأصدقاء لكن هناك جوانب شخصية واهتمامات مشتركة لنسيج العلاقات الإنسانية على العموم.

■ أين النساء الصديقات؟

- قال لى صديق، لاحظت أنك أصدرت كتابين لأبيك ولم تهد أملك شيئاً، سؤالك يردنى لسؤال صديقتى المشاكس بمعنى أننى أحترم وجود المرأة فى حياتى فى كافة صورها لكن لأن الواقع الاجتماعى الذى نعيش فيه منافق، أفضل عدم الحديث عن صديقاتى لكن بكل تأكيد المرأة موجودة فى حياتى لأنها تمثل نوعاً من أنواع الفرح بالحياة لكن بالنظر إلى الواقع الاجتماعى كان من الممكن أن أظلم إحداهن لو تكلمت عنهن ولا أعتقد أن هذا يهم العديد من الناس.. بعضهن معروفات فى مجال أعمالهن، وبعضهن جيران أو زميلات سابقات فى أماكن متعددة عملت بها أو مرتت بها، أتمنى لهن التحقق بمختلف الأشكال التى يطمحن إليها وعلى العموم كل علاقة كنت طرفاً فيها لم أندم عليها ولا أتحدث عنها بسوء ويَجِبْنى تمبير قديم " لا أشرب من بئر وارمى فيه حجراً".

■ ماذا عن الحب؟

٣٥- .. أقولها متوجعاً ومتألماً، لا أظن أن هناك كلمة أسوأ فهمها وتاويلها بقدر كلمة الحب هذه ولا أستطيع أن أتكلّم عن الحب كشئ مطلق أو قيمة مطلقة ولكنى لاحظ أنه يتغير مع تقدم السن.. فالعلاقة التى يمكن أن تقوم بينى وبين امرأة فى هذا العمر مختلفة عن العلاقات التى كان يمكن أن تقوم قبل عشرين سنة أو ربما عشر سنوات المهم أن ينظر طرفا العلاقة فى نفس الاتجاه برغم كل الاختلافات أو التعاونات المسموح بها والتى تكون ببساطة

نتيجة التكوينات الإنسانية نفسها، لست هي هذا المعنى غيبياً ولكنى أعتمد على أكثر الحقائق العلمية صلابة وإن اختلاف التجارب الإنسانية يأتي باختلاف مستوى التعليم والفهم والتأثر بالعالم الخارجى.

ولأنى حتى الآن أعزب فهذا معناه، شئت أم أبيت، أننى لم أرتبط بامرأة واحدة لسنوات طويلة قد يكون الميب فى، ولا أبرء نفسى لكن الضغوط الاجتماعية لا تسمح بملاقة صحيحة فى مثل الواقع لكن ما أتمناه أن يسود الحب بين البشر جميعاً وربما أنا تحررت من رواسب كثيرة بحكم دراستى لعلم النفس فى الجامعة وكان أساتذتنا فى معظمهم "فرويديون" بفضل مصطفى زيور ومصطفى صفوان وأستاذنا العظيم يوسف مراد الذين تولوا تهذيبى ونقلنى فى فترة المراهقة التى تعادل دراستى الجامعية لأننى تخرجت فى التاسعة عشرة من عمري.

■ من التى بكيت عليها؟

- حزننت على زميلتى فى الجامعة التى خطبت وتزوجت ونحن مازلنا فى الجامعة وكان المتقدم إليها لا يمكن مقارنته بى وأنا مجرد طالب، اذكر أنه كان تاجر سجاد، وشاءت ظروفنا أننا لا نلتقى أبداً، كان القلب أخضر، هى التى تركت أثراً أكثر من غيرها وهى التى علمتني بمد ذلك ألا أمن لأية علاقة من هذا النوع.

■ هل أنت سعيد؟

- سعيد بأننى عرفت عدداً من الناس، وكُتِّبَ منهم من عرفته عن قرب مثل الأستاذ نجيب محفوظ، وصالح عبد الصبور لأنى لم أعرفهما إلا بحكم أن هذا كاتب وذاك شاعر أى أننى عرفتتهما كاتبين، أولاً هذا مختلف عن جيل أمل دنقل، ويحيى الطاهر عبد الله، ومحمود دياب، جيلى الذى سمي صدقا أو كذبا جيل الستينيات عرفت أفراد معرفته المقهى والحانة والسهر المشترك وكلهم فى مجال واحد "مجال الكتابة"، لأننا فى حياتنا اليومية (المصريون أو العرب) نفصل بين الفنون المختلفة، ربما لا يوجد من أصدقائى موسيقار، أو فنان تشكلى، لكن من أصدقائى نتيجة ظروف خاصة عدد من الممثلين منهم نور الشريف، محمود ياسين ونحن أبناء جيل واحد وظهرنا معا أنا أكتب وهما يمثلان لكن أنا لا أنسى فى أية لحظة من لحظات تعاملى معهما أنهما ممثلان.

■ ومن أيضاً؟

- عرفت بعض الناس فى القاهرة أو خارجها أحفظ معهم بذكريات جميلة منهم محمد شكرى الكاتب المغربى وأنا أعرف عدداً كبيراً من كتاب المغرب وقد كان لناؤنا الأول عاصفا ثم سرعان ما تقاربنا وهما كتبت عن شكرى لم أجامله أبداً وأنا من أكثر من اهتموا به وكتبوا عنه

باللغة العربية ولم يحببني فيه شيء فهو ينظر إلى البحر.. إلى هرنسا.. وإسبانيا، أكثر مما ينظر إلى العالم العربي وزاؤه.

أتذكر أيضاً سعد الله ونوس كان صديقي وبدأت علاقتي به في دمشق في يوم من أيام ربيع ١٩٧٤ ولم تنته إلا برحيله عام ١٩٩٧ التقينا عدداً قليلاً من المرات في القاهرة لأن سعد خريج أداب القاهرة وكانت لها عنده مكانة خاصة أو في دمشق كان سعد الله حساساً فيها يهتمق بالواقع العربي.

أيضاً لا أنسى عبد الرحمن منيف كتبت عن روايته الأولى "الأشجار واغتبال مرزوق" قبل أن أعرف به ولم ألق به إلا منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ولم تتجاوز لقاءاتنا أصابع اليد الواحدة أربع أو خمس مرات لكنها كانت لقاءات كثيفة عوضتها الرسائل التي كان يرسلها لي منيف.

ولو بدأت الكلام عن نجيب محفوظ لن أنهي أنا سعيد لأنني كنت من أصدقائه القريبين إلى حد ما.. وطبعاً عرفت أيضاً يوسف إدريس لأنه كان أقرب لنا نحن الجيل الذي يليه من نجيب وقد عرفت يوسف بمصادفة سعيدة في الوقت الذي كان يعمل فيه مفتشاً للصحة وكان لنا صديق مشترك بحكم جبرته لي هو د. حسنى جنيدى وهو من قدمه لي وكان يوسف أصدر "أرخص ليالى" عام ١٩٥٤ وكان اللقاء في حانة من حانات المتبة وتحدث معنا عن فترة اعتقاله ومن المعروف أنه أخرج عنه عام ١٩٥٤ وظلت علاقتي به طوال حياته فقد كنا نلتقي قليلاً نتيجة انشغال كل منا بهوم مختلف.

■ علاقتكما كان فيها صخب؟

- في قهوة "ريش" حملنا الكراسي ضد بعضنا البعض.. يوسف كان جسوراً ومقتحماً أذكر أنني كتبت عنه مقالاً بعنوان "للفقر وجهان وهذا وجهه المنظر" وقد خرج به.

من الأحياء أحمد عبد المصطفى حجازى وهو زميل الأيام السميدة على رأى صموئيل بكيت وكنت أمارحه قائلًا:

سيقتلك زهوك كالحلاج.. الحلاج قاده الزهور إلى أن يفشى أسرار علاقته بريننا فقال "ما في الجنة غير الله" ومزال أحمد يأخذ بعض الأمور هكذا. وتقوده نزوات الشمرء إلى ما لا أوافق عليه ولكن هذا قليل على أى حال.

من الكتاب الذين عرفتهم في السنوات الأخيرة. أحب أن أقف عند سلامة أحمد سلامة بالرغم من أنه مشغول بالسياسة لكن نحن نعيش واقعاً سياسياً قد يكون التقويم الحقيقي لسلامة أنه أعاد نسبة كبيرة من القراء المصريين والعرب لقراءة العمود اليومي بعد رحيل أحمد بهاء الدين..

حوار مع فاروق عبد الوهاب

هو د . فاروق عبد الوهاب أستاذ الأدب العربى الحديث بجامعة شيكاغو والناقد المسرحى المصرى المعروف والمائد فى أجازة إلى أرض الوطن .. التقينا به لمعرفة أشباه كثيرة كان على رأسها لماذا تقلصت أعماله النقدية؟ وأين موقع الأدب العربى الآن على الساحة العالمية وماذا يحكم انتشاره؟

وأيضاً حاولنا الاقتراب من صورة الأدب الأمريكى المعاصر الذى لا يصلنا منه سوى شذرات وأسئلة كثيرة كانت موضع حوارنا الذى بدأ بمسألة من أسباب اتجاهه فى الفترة الأخيرة للترجمة هال،

اتجهت للترجمة لأنها عملية محددة وتمكس كل المهارات التى اكتسبتها سواء فى النقد أو تذوق الأدب ذلك أن الترجمة ليست عملية نقل ميكانيكية من لغة إلى لغة ولكنها محاولة نقل عمل من بيئة ومحايطها اللغوى وكل الشفرات الفكرية والفنية فيه إلى بيئة مختلفة وشفرات جديدة للمتلقي الجديد ولهذا فربما تكون عملية الترجمة الأدبية أصعب كثيراً من الإبداع لأننا لا نعرف أن المبدع تصارع مع فكرة أو عبارة وما تركه استسهالاً لكن المترجم لا يوجد عنده هذا الترف.

■ لماذا قدمت؟

- الزينى بركات لدار فاينكنج فى إنجلترا وينجوان فى أمريكا ولنفس الكاتب وقائع حارة الزعفرانى تحت الطبع، وكنت قد ترجمت سابقاً مجموعة من الأعمال المسرحية المصرية فى مجلد بعنوان الدراما المصرية الحديثة صدر عن دار المكتبة الإسلامية فى شيكاغو.

وتذكرت أعمال د . فاروق عبد الوهاب الأولى فى مصر وكانت تنصب على نقد المسرح فسألته لماذا تحولت من المسرح إلى الرواية؟

قال: لم يكن في مقدوري أن أتابع الحركة المسرحية يوماً بيوم والمسرح ليس مجرد نص - وليس مجرد أدب ولكن عملية متكاملة اتصلت بها مباشرة أثناء إصدار مجلة المسرح التي كانت تصدر عن مسرح الحكيم في القاهرة وكان عملي كخبير مسرحي يقتضى التشاور مع الكاتب أو المخرج حتى يخرج العمل متكاملأً أمام الجمهور "دراما تهرج" وأعتز بأنني عملت في ذلك الوقت مع ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور هؤلاء الثلاثة الذين حرصوا على تجريب أعمالهم على بعض من يعتقدون أنهم ذواقة قبل النشر وبذلك كان يقوم النقد بدور مهم نشط في تكوين العمل الفني قبل ظهوره وبهذا يرى الناقد عمله ليس كرد فعل أو صدى بعد الاكتمال ولكن باعتباره مشاركاً ولو بقدر ضئيل في تشكيل العمل.

بعد سفرى عام ١٩٦٩ توقفت علاقتى المباشرة مع المسرح وودعتها في كتاب الدراما المصرية الحديثة وتأيمت الإنتاج القصصى والروائى.

■ قلت: تحدثت مئى من قبل عن أهمية التماسك الكامل في الحياة الأمريكية لإدراك النظرة المختلفة لحركة المجتمع الأمريكى التى تختلف عن حركة المجتمع المصرى فكيف انعكس هذا الاختلاف في رأيك على الأدب؟

- قال: انعكس بالتركيز على الأحاسيس الشخصية، على أدق مكونات الفرد ولهذا لا نجد التركيز كما في مصر والعالم العربى على الجانب الوطنى أو السياسى للأمور أو ما نسميه بالهم العام لأن شخص الهم العام مختلف ويبدأ حين يشعر الأمريكى أن هذا الشيء يمس قيمة أساسية من القيم التى يحرص عليها المجتمع الأمريكى وهى الحرية حرية الأفراد كان يتحدث بتلقائية وبساطة العلماء وأيضاً بابتسامة لا تفارقه.

■ سألته عن المشاكل التى تواجه الأدب الأمريكى المعاصر قال:

- الأدب الجاد في أمريكا يعانى من نفس المشاكل التى يعانى منها الأدب الجاد في مصر. في النشر والعائد المادى للنشر بنفس القدر هنا.

الكتاب الذين يحصلون على عوائد مجزية هم كتاب البست سيلرز "زواج جماهيري" وهى أعمال في معظمها ليست جادة وتغاطب الحد الأدنى من الثقافة الحقيقية عند المتلقى - لا يحتاج أن يتعب فيها - ولكن نجد أحياناً أن بعض الكتاب الجادين ينفذون إلى قائمة الكتاب الأكثر رواجاً لمدة أسبوع - من باب أن الراى العام الأمريكى يحاول أن يشجعهم كنوع من المسئولية الوطنية ولكن نجد كتاباً هائلاً من أمثال النساء من كوكب الزهرة والرجال من كوكب المريخ يبقى على هذه القائمة لسنتين لكن كتاب لنورمان مايلر أو توماس أهدايك أو سوزان سولتاج لا يبقى أكثر من أسبوع واحد على أكثر تقدير.

والكاتب الذى يزعم أن كتابه يمكن تحويله للسينما مثلاً يحصل على مقدم قد يصل إلى عدة ملايين أما كاتب جاد مثل أديك أو ميلر أو غيرهم فبالكاد يحصل على عشرين أو خمسين ألف دولار كمقدم طبعاً فى النهاية تسوى هذه المسائل حسب المبيع لكن كلما كان الكاتب شعبياً بمعنى أنه قريب من عقلية وإحساس الناس كلما زاد العائد المادى وكلما زادت عمليات الترويج وتسويق البروفات.

العمل الأدبى فى أمريكا بضاعة مثل البوليبيف وجزء كبير من عملية إنتاج هذا العمل الفنى أو الفنان نفسه فهى عملية تسويقية وترويجية ومنها مثلاً قيام شركة النشر أو فى الواقع شركات العلاقات العامة التى تتبع شركة النشر بتنظيم جولة للكاتب أو الكاتبة فى جميع أنحاء الولايات المتحدة والظهور فى برامج الإذاعة والتلفزيون وأيضاً الجرائد المحلية وهذا ما يسمى بجولة الكاتب "بوك تور" وكثير من الكتاب سواء المشهورين أو غير المشهورين يشكون منها لأنها جزء من العقد لأن الكاتب يلتزم بالسفر كل يوم إلى ولاية لمدة شهر ويوقع باسمه على الكتب ويحاول إقناع المشاهد المادى أو قارئ الجريدة أن يلتقى به فى المكتبة الفلانية أو الجامعة الفلانية للحصول على كتاب باسمه وقبل أن يترك الكاتب الولاية يوقع باسمه عدة مئات أو حسب شهرته إلى المكتبة لتبيعها بسعر أعلى من سعر الغلاف.

■ كنت تصور أن ذلك يسعد الكاتب؟

- بل يتمتعهم جداً لأن برنامج الدعاية يتضمن فى سان فرانسيسكو غداً فى سان دييجو ورغم أن هناك برامج نوعية فى التلفزيون لكن معظم البرامج محلية.

■ قلت: رغم أن الرواية تجد رواجاً فى العالم كله وتنحسر القصة القصيرة فى معظم البلدان إلا أننى لاحظت ازدهار القصة القصيرة هذه الأيام فى الولايات المتحدة فماذا تفسر هذه الظاهرة التى انفردت بها أمريكا؟

- قال: القصة القصيرة لها سوق أفضل لأن المجالات الأدبية تدفع أكثر وتعطى مجالاً أكبر للنشر وكما اتفقنا أن الأدب الجاد فى العالم كله يعانى من أزمة لأن القراء الجادين قليلون؟ بالنسبة للرواية لم يظهر جديد من سنوات طويلة وكما قلت لك نورمان ميلر وتوماس أديك رغم أن الاثنين فى سببناهم ما زالوا أهم الكتاب، يوجد كتاب من الشباب والمشكلة إذا لم تهتم المؤسسة الروائية بالترويج لهؤلاء الناس بصورة مستمرة لا نسمع عنهم لأن عشرات الآلاف من الكتب تطبع فى أمريكا كل سنة ولا يمكن لشخص واحد أو مجموعة أن تتابع بنفسها فإنهم يعتمدون على منابر معينة أو نقاد يوصوا بتتبع كاتب معين فالتنقد فى أمريكا جزء من العملية التجارية خاصة أن الكتاب غالى الثمن فى بداية ظهوره من ٢٠ إلى ٣٠ دولار أول طبعة

وبالتالى لن يقامر القارئ بأن يقرأ لشخص مجهول أو يقرأ لشخص مشهور لم يشهد له ناقد يثق فيه بأن هذا الكتاب مهم وكذلك فى المسرح والسينما النقد مهم جداً .

■ وكانت فرصة لأسأله عن رأيه فى النقد فى مصر وهل هو مشارك فى الحركة الأدبية بالفعل أم متفرج؟ وما موقعه من النظريات الحديثة؟

- قال: النقد متعدد فى مصر فهنا عدا بعض المحاولات فى مجلة فصول أو إبداع لتناول الأعمال بصورة جادة أعتقد أنه يدخل فى باب المداخلات أو للهجوم الشخصى أو تصفية الحسابات لا أستطيع أن أقول إنه جزء من الحركة الأدبية نفسها ربما لقلة اهتمام الناس بما يكتبه الناقد وربما لأن كثير من أدباء النقد دخلوا فى العملية النقدية.

■ سألته عن أهم أدباء أمريكا المعاصرين؟

- قال: توماس بنشون ومن أهم أعماله رواية قوس قزح الجاذبية وميللر - الأسماك المتبقية التى يتناول فيها رمسيس وأوزوريس ولكن بصورة بذيئة وهل تصورين أن أكثر الكتب مبيعاً فى العالم هو كتاب تافه عن رمسيس وسيسندر فى خمسة أجزاء والكاتب هو كريستيان جاك وقد باع فى فرنسا ٢٠٧ مليون نسخة.

■ سألته عن كيفية تسويق الكتاب الذى أسسك بنسخة "بروفة منه" ليخبره هل؟ فقلب الفلاف وزاح يقرأ الآتى:

- ستصل الإعلانات إلى ملايين القراء ستكون هناك لوحات مضيئة بأحجام كبيرة على بعد خمسين متراً من كل مكتبة وفى محطات المترو الحديد فى بريطانيا وبوسطن وإعلانات فى محطات الأنفاق وفى الشوارع الرئيسية بالمدن وحملات إعلامية فى جميع وسائل الإعلام ويقوم بها عالم المصريات كريستيان جاك ولماثيل بالحجم الطبقى بالورق المقوى لرمسيس والكاتب قماش .. وصور للأهرام وعلامات للكتب .. وبوست كاردز يتوقع أن يبيع فى النسخة الإنجليزية ٦ مليون وهم يفكرون الآن هل يصلح للطباعة العربية أم لا ..

■ هل تراه يصلح للصدور بالعربية؟

- إذا تغير ما كتب عن موسى لأنه كتب عنه أنه مهندس عند الفرعون رمسيس .. مختلفاً عن القرآن.

أدب أسود .. هل دخل نسيج الأدب الأمريكى أم أنه ما زال منفصلاً .. خاصة بعد حصول عدد من الكتاب على جوائز وشهرة عالمية؟

بالطبع الحذر الأمريكى جزء لا يتجزأ من الموقف الأدبى والفنى الأمريكى الآن .. ذكرتينى

بالكتابة التي كتبت اللون البنفسجي "اليس وكر" والكتابة الأفريقية الأمريكية التي حصلت على جائزة نوبل .. "توني مريسون".

■ لماذا لا نرى هذا الإنتاج بالعربية؟

- عملية الترجمة من اللغات العربية للأجنبية أو العكس تخضع لعوامل الصدفة لا تخضع لأي عوامل أو معايير موضوعية أو محددة مثلاً عندما فاز نجيب محفوظ بنوبل ترجموا له كل شيء الجيد والسيئ، أنا في رأي أن أصداء السيرة الذاتية لا يصلح للترجمة لأن جزءاً كبيراً من جاذبيته أنه أصداء وبالتالي لا يقدر قيمته من لم يتعرف أو يظهر الصوت الأصلي وجاءت الترجمة رديئة واشتكى قراء كثيرون لأنهم يتوقعون رواية رغم أنه كتاب عذب في اللغة العربية إلا أنه لا يصلح للترجمة ..

روايات الجوائز لترجم لأنها أخذت جوائز لكن لا يوجد قاعدة تحكم عملية الترجمة وجزء كبير منها يتوقف على ذوق المترجم أو مزاجه الشخصي وأحياناً سهولة العمل وأحياناً اعتبارات غريبة بالنسبة لترجمة الأشياء بلغات أجنبية للغة العربية نفس العوامل تتحكم، أنا مستغرب لماذا لم تترجم توني مريسون بصورة كبيرة وهناك من عدة سنوات كاتب أخذ نوبل ولم يترجم وشمبورسكا الشاعرة البولندية.

■ كيف تنظر الآن للأدب المصري؟

- في الواقع أن الموقف الأدبي والفني في مصر مزدهر جداً أرى أعمالاً جيدة كثيراً ولا تأخذ حقها من الترويج أو النقد أو الاهتمام على المستوى الرسمي أو الشعبي لا يوجد منبر هام لتقديم الأعمال الجديدة سواء لكتاب جدد أو راسخين بصورة متزنة كما نجد في الملحق الأدبي لجريدة التايمز اللندنية أو للملحق الأدبي نجد عروض الكتب الخاصة بجريدة النيويورك تايمز حيث تحظى الكتب الجديدة بحيز يطول أو يقصر حسب أهمية الكاتب ولكن يوجد إشارة للكتاب فالتاس تعرف أنه نشر ولو الكتاب مهم سيشارون لهذا، أنا هنا أعرف من الكتب الجديدة بالصدفة إما عن طريق سلاسل قد يثق المرء في جودتها مثل الهلال ولو أنها أحياناً لا تقدم أعمالاً جيدة أو شريقات ونفس المشكلة خصوصاً في الكتابات الجديدة.

هناك أصوات متميزة ومتفردة نقول: جيل ما بعد نجيب محفوظ إدوارد الخراط، جمال الفيطناني، يوسف القعيد في قلة من أعماله مشكلة كبيرة تواجه الكتاب بعد أن يحصلوا على الشهرة إنه يتصور أن أي شيء يكتبه عمل متميز أي أن هؤلاء الكتاب لا يمارسون النقد على أعمالهم نجد هذا في نجيب محفوظ ويوسف إدريس في إحدى رواياته قلت له: "لو أننى منك كنت أعدمها فقال لى هذه تجربة حقيقية.

خيرى شلبى يعانى من هذه المشكلة لا يمارس أى نقد على ما يكتبه يوسف القعيد فى شكواى المصرى الفصحى كان يمكن الاكتفاء بالجزء الأول فقط والثانى من باب التزيد أما الجزء الثالث فيجب أن يدخل منه يوسف القعيد، نفس الشيء لجمال الغيطانى فى التجليات أول جزء ممتاز، ثانى جزء أقل جودة والثالث لا لزوم له، نفس الشيء على عبد الرحمن منيف فى مدن الملح أنا؛ اتحدى أن يكون هناك قارئ قد أكمل قراءة الأجزاء الخمسة يكفى الجزءان وأنا عندى خبرة من تدريسه بالإنجليزى الطلاب أعجبهم جداً الجزء الأول ولم يكملوا قراءة الثانى وأنا متصور لو أن فيه نقد حقيقى بعيد عن المجاملات يقول الناس عندما يواجه الكاتب بجملة نقدية صريحة عندما يصدر أعمالاً غير مكتملة النضج أو جدهرة بالنشر فسوف يتردد قبل أن ينشر شيئاً هو غير راض عنه.

نفس الجبل فيه خيرى شلبى والجيل الأكثر شباباً سلوى بكر وسليمان هياض عذب جداً ولا أعرف لماذا توقف عن الكتابة الإبداعية وبهاء طاهر ويحيى طاهر عبد الله رشعت "الحب فى النفس" لجائزة نجيب محفوظ الثانية تطوعاً ليس لى صفة أو دور رسمى، والبساطى.

عندى تلميذات ظريفة للأدب الجيد هو الذى يعود الإنسان لقراءته مرة بعد مرة ولا أقصد الكلاسيكيات ولكن أحياناً أعمال صغيرة مثل تلك الرائعة لصنع الله إبراهيم ربما من باب الحنين إلى الماضى أو لأسباب مختلفة كلما قرأتها كلما اكتشفت فيها أهماً، نفس الشيء فى موسم الهجرة للشمال نحن ننسى أن الرواية أدب مثلاً نطالب أن يكون فيه شعر فى المسرح أو على المسرح لازم يكون فيه شعر فى الرواية.

■ هل فيه تصارع تيارات هل تكتب كما يكتب كتاب العالم المعاصرين ؟

.. عندنا الكثير الذى يمكن أن يسهم فى إثراء الأدب العالمى لو ترجم جيداً لو أخذ حقه وفى الواقع هذه عملية يجب ألا تترك لأفراد يجب أن تتوفر عليها مؤسسات تتعلم بقدر من الموضوعية والخبرة على الأدب العربى لأننا سنجد أن عملية الترجمة خصوصاً المحلية تغطي أيضاً لاهتبارات الجمالة .. ضرورى تشجيع حركة الترجمة واختيار لجنة من النقاد الأكاديميين وغيرهم واستئمان الكتاب منهم حتى تلتفى شبهة المصلحة الشخصية لاختيار ما يترجم من أعمال والدفع بها إلى مؤسسات أجنبية قادرة على ترويج هذه الكتب العملية ليست عملية ترويج كما قلنا فيه عملية ترويج.

مثلاً الجامعة الأمريكية تعاقدت معى على ترجمة البلدة الأخرى وقد أنجزت هذا العمل وقبل أن أسلمه لدار نشر أصطيه لخمسة من زملائى فى أمريكا لقراءته وكتابة ملاحظاتهم وبعدما أقبل بعض الملاحظات وأخير وقد لا أقبل ولو فى تصوورى أن فى السنة الماضية كان

فيه ما بين عشرة خمسة عشر عملاً يستحقون الترجمة (منتهى) جميلة جداً وفيها خصوصية المكان منهم "الحب في المنفى" أعمال لجمال الفيطناني لم تترجم هاتف المغيّب شطح المدينة.

■ سألته عن عالمه الخاص؟

- قال: أحب الموسيقى الجاز في أيام الأسبوع والموسيقى الكلاسيكية في نهاية الأسبوع، أحب جون كولتريه وبيلى هوليداي وموزار وبيتهوفن وتشايكوفسكى أقرأ لشكسبير، والمسرح والرواية وأحب الرياضة وكنت أركض قبل إصابة قدمي ثلاث مرات أسبوعياً حوالي عشرين كيلومتراً من بيتي إلى وسط المدينة.

من اليابان إلى مصر مع د. عبد المنعم تليمة

د. عبد المنعم تليمة الذى شغل مقعد عميد الأدب العربى "د. طه حسين"، فى رئاسته لقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، كإحدى محطات حياته العلمية، هو رمز للمثقف الواعى بقضايا بلده، لم ينفصل يوماً دوره الثقافى، عن دوره السياسى، وهو باحث علمى من طراز فريد. إذ إنه متابع للحدث العام متورط به، مدغم موقفه العلمى، بهذا الحس الواعى بحركة المجتمع، داع إلى الغدالة الاجتماعية، اهتم بالشعر، اهتماماً خاصاً، فأصدر كتاباً بعنوان "الشعر السياسى فى مصر من ثورة عربى إلى ثورة ١٩١٩". وتلاه بكتاب آخر هو بحثه لنيل درجة الدكتوراء، فى نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث، تحت عنوان "ماهية الشعر، ومهمته، درس نقدى مقارن"، ثم "مقدمة فى نظرية الأدب"، ومداخل إلى علم الجمال الأدبى كما اشترك فى مجموعة كبيرة من الكتب منها: كتاب عن "عبد الرحمن بدوى"، "زكى نجيب محمود" وغيرهما. عمل فى اليابان كأستاذ زائر لمدة عشر سنوات على مرحلتين، وهو متفرغ الآن كأستاذ فى جامعة القاهرة، ويدير صالونه الأدبى الذى أنشأه عقب العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦.

حصل د. عبد المنعم تليمة على جائزة الدولة التقديرية لهذا العام، وهى من أرفع الجوائز المصرية. التقيته لى نسترجع معاً تفاصيل الرحلة الطويلة الفنية.

قال: مسيرتى بمقياس الزمن العادى طويلة جداً. فعمرى الآن ثمانية وستون عاماً. وقد بدأت منذ خمسة وستين عاماً، حين دخلت إلى كتاب القرية، وأنا فى الثالثة، ولم أبرح مقعد الدراسة حتى الآن. أعمل أستاذاً منذ خمسين عاماً. تعلمت على يد د. "طه حسين" فى الجامعة والمجستير، وعينت معيداً بقسم اللغة العربية، وكان آخر قرار وقعه د. "طه حسين" قبل أن يفارق الحياة هو ترقيتى إلى درجة أستاذ م مساعد.

■ أنت منهم بأن كتبك صعبة. وخاصة كتابك مداخل إلى علم الجمال الأدبى.

هو كتاب رائد في ميدانه، لأنه يحدد التعرف الجمالى، والمعرفة الجمالية، والعارف الجمالى، (والذى هو المبدع)، والمعروف الجمالى (والذى هو النص). واعترف بأنه كتاب صعب. اما كتاب "المقدمة" فهو كتاب تأسيس، أو تأصيل لما بعد الرومانسية في الفكر الجمالى العالمى. وهو يمرض للنظرية الأدبية، وعلم الجمال من أول نص في هذا الحقل، من محاوره "يوم لأفلاطون" وآخر مقالات تسسيل. أما مشروع الأمم المتحدة فقد خرج منه حتى الآن ثلاثة مجلدات: عن الوحدة والتنوع في الأدب العربى. عن الهوية القومية في السينما العربية. عن العمارة العربية الإسلامية وأخيراً أخرجنا كتاب "مصر ٢٠٢٠" ويعرف في الدوائر العالمية على أنه "Egypt 2020" ولقد حررت القسم الثقافى فيه بعنوان "الثقافة المصرية".

■ تابعت إنتاج المبدعين المصريين والعرب بالتقدي، والمشاركة في الندوات، والمؤتمرات الأدبية، ومع ذلك لم تصدر أى كتاب في النقد التطبيقي؟

- شعارى منذ البدء "الذى يستطيعه غيرى أكف يدى عنه". لهذا أخرج من إعداد كتاب كهذا، لكن هناك أشياء لابد أن تخرج بالفعل حتى تُحفظ منها؛ ثلاثة بحوث عن نجيب محفوظ تراثاً، وقراءة، على هامش السيرة، وقراءة ثانية عن اللص والكلاب، وهناك بحوث لكل الجيل المبدع الموجود الآن. ويجب بالفعل أن أختار وأنتخب من بينها، فبعض الأبحاث هي زكاة عن العلم أمام الناس.

■ ساهمت في تدعيم واكتشاف بعض المبدعين. هل تحدثنا عن بعضهم؟

- ليس إلى هذا الحد، ولكن من المعلوم أن "يحيى الطاهر عبد الله" الكاتب المبدع قد أقام معى حوالى خمس سنوات، ومعظم بدائمه، سواء في مجموعة "الرف والصندوق"، أو روايته انفريدة "الطوق والإسورة"، قد كتبت هنا في بيتى. ساهمت أيضاً في التعريف بالشعراء "حسن طلب"، "رفعت سلام"، "حلمى سالم"، "جمال القصاص". أى الأجيال التى هي من سنى فأصغر، ولقد اتصلت بمعظم المبدعين المصريين والمغاربية، والفلسطينيين، واللبنانيين، السوريين، العراقيين، والخليجيين. وهى أجيال اهتمت بها وبهمومها الحقيقية، والذى يضلّت منى أطل باكياً حتى أناله، وأراه جيداً، وأكتب له الملاحظات، والمساءلة تكون جدلاً قبل أن تكون تأثيراً وتأثراً، هي نوع من الحوار بين المبدع وبين القارئ، والقارئ الأول هو الناقد.

■ كيف أثروا عليك؟

- أثروا بى بشدة، ريطونى، وأنا أؤرخ لهم، وهم كثر منهم: المرحوم عبد الحكيم قاسم، وجمال النيطانى، محمد براءة الذى درس معى أربع سنوات الدراسة في الجامعة ومازلنا على علاقة وطيدة، والعلاقة معهم تبعث في الإنسان الحياة المصرية، والرؤى المستقبلية. وكذلك

تفعل معنى الحياة مع المتنبى فأننا عاشق له بل عاشق للشعر من المتنبى لشوقي يجعلنى لا أقرؤه على الإطلاق جالساً بل أقرؤه واقفاً باكياً ووحيداً وليس أمام أحد. فعمشقى لشوقي لا حدود له.

■ لماذا شوقي؟

- شوقي هو العربية فى كل عصورها مضافة. مصفى موسيقى اللغة العربية بشكل إلهى. أنا أسمع النص القرآنى بقراءة مصطفى إسماعيل ليلاً ونهاراً مجوداً، ومترتلاً. وديوان المتنبى وديوان شوقي. بعد هذه الأجيال ييث الجيل الجديد الحياة الحديثة والمعاصرة ويدفعنى للرؤى المستقبلية.

■ هل دفعك نقد أعمالهم الإبداعية إلى إعادة النظر فى النظرية النقدية؟

- لا شك، خاصة وأن النوع الأدبى الغالب على العربية منذ وقتها وحتى الآن هو الشعر، وهم العرب المحدثون هو تجديد الشعر العربى وهو قضية خطيرة جداً لذلك حين أقف أمام قصيدة البارودى الإحصائية، وقصائد شباب اليوم يجميلوننى بالفعل أغبر تغييراً ملحوظاً فى نظرتى إلى تاريخ الشعر العربى، وتاريخ الأدب العربى، وإلى صور وأنماط، وهيئات، وتراكيب التجديد فى الشعر الراهن، فأقبل مثلاً شعر التفعيلة، وأقبل قصيدة النثر، ولكن يكون لى فيها كلام، نعم فى كل جيل ألف شاعر لكن تاريخ الأدب سيصنفهم إلى شاعرين أو ثلاثة، الكل الآن يزعم أنه شاعر لا أصده "حلمى سالم"، "رفعت سلام"، و"القصاص"، ولا تنسى البديع "عبد المنعم رمضان"، ومن العرب "عيد العزيز المقالح"، فهو يأتى بالجديد، ولا أستطيع نسيان الخليجيات، حيث برز بشدة فى السنوات الأخيرة: "ظبية خميس"، و"فوزية رشيد". كما أن "أنسى الحاج" اسم كبير وكذلك "وديع سعادة".

■ هل صحيح أن الرواية تعبر أكثر عن العالم الآن؟

- ليس هناك فن يعبر عن عالم أكثر من الفن الآخر، وهذه حقيقة الفن عمومًا، وليس الفن الأدبى. لهذا لا نستطيع أن نقول نحن فى عصر الموسيقى، أو عصر العمارة.

■ فى لحظة تاريخية معينة يزيد إنتاج فن معين وينتفش دون غيره.

- هذا الانتعاش يأتى من خارج الفن نفسه، أى أن تحدث أشياء فى السوق نفسه تجعل فن الرواية يروج: مسلسلات التليفزيون، شىء من خارج الفن. لا يوجد فن يعلو على فن آخر، ولا فن هو فن عصر كامل. وقد بدأت الرواية العربية مع الرواية العالمية قديمًا بقديم، ولا يستطيع ناقد أن يقول إن الرواية العربية متأثرة بالرواية الغربية. فالرواية الغربية بدأت برواية "روبنسون كروز" "لدانييل ديفو" وبدأت الرواية عندنا بعد قرن، وليس هذا فى عمر الفنون

بمقياس. ويسرعة عجيبة أصبح الروائي العربي في قمة روائى العالم مباشرة. الجيل التالى "لمحمد الميلى، وإبراهيم الميلى" فى لىالى سطىح، ومن إلهم، وقارس الشدياق "وعلم الدين لعلى مباركة، والجيل التالى مباشرة، كتب الرواية على مستوى زميله الفرنسى، والألمانى، والأمريكى مباشرة. "الحكيم" فى رواياته الست أو السبع هو صاحب المحل الأرفع فى المسرح، ولكن تأثيره فى الرواية خطير جداً. من أول "عودة الروح" إلى "سجن العمى" .. إلخ، وطه حسين "والمازنى" و "د. هيك". هذه الكوكبة تكتب بالفعل، كما يكتب كُتّاب الدول الأخرى، ويأتى الجيل الثالث؛ جيل الرواية فى نضجها: "نجيب محفوظ"، "يوسف إدريس"، "إميل حبيبي"، "فؤاد التكرلى"، "خامينا" فى سوريا، "الطيب صالح" فى السودان. هذا الجيل هو من جعل الرواية العربية عالمية. ثم أين الرواية فى أوروبا الآن؟

■ الرواية فى أمريكا اللاتينية، والعالم العربى والشرق الأقصى.

- الرواية الآن أربع دوائر: أمريكا اللاتينية، إفريقيا، الشرق الأقصى ثم المنطقة العربية. ولا يمكن لرأسه من ألا يقف طويلاً أمام الدائرة العربية.

■ جيل ما بعد محفوظ من هم فى رأيك؟

- جيل ما قبل محفوظ خرج فرحاً بنفسه، فالتبطة الوسطى الصغيرة خرجت فرحة بنفسها، باكتشاف الفرد، حرياته وتحرره، وتحرير المرأة فكانت كل رواية بلا استثناء سيرة ذاتية. فلما أخذنا "توفيق الحكيم" سنجده هو "محسن" فى "عودة الروح"، وهو "النائب" فى "يوميات نائب فى الأرياف"، هو "العصفور" فى "عصفور من الشرق". هو الزوج فى الرباط المقدس، "المازنى" هو إبراهيم السامى. عند طه حسين هو الفتى فى "الأيام". عند د. هيكل هو حامد فى "زينب". هم أصحاب المير الذاتية أول خروج للمتعلم والمتقف العربى فى العصر الحديث. فرح بنفسه ويكتب عن نفسه. الجيل التالى وعى ثقافياً واجتماعياً إن الإنسان الكائن الفرد هو مجموع غير ميكانيكى لعلاقات اجتماعية. نجيب محفوظ يعطى للحارة بانوراما اجتماعية، وغيره يعطى للريف، الجيل الراهن اقتحم فضاءات جديدة، العراقيون يجادلون بين العربية والكردية ثقافات ممتعة، "حنا ميناً" يزود الرواية العربية برواية البحر، ونحن فقراء فى أدب البحر. "الطيب صالح" يجادل بين العربية والزنجية، "إبراهيم الكونى" يجادل بين العربية والبربرية. لقد فتحوا آفاقاً جديدة.

■ والأجيال التالية؟

- لا توجد أجيال تالية فهم الجيل الراهن، والجيل الشاب يكاد أن يعود مرة أخرى إلى السيرة الذاتية، ولكن التغييرات الموجودة فى المجتمع العربى والعالمى سريعة ومتوترة،

ومضطربة، وكذلك ثورة المواصلات والاتصالات جعلت شباب المبدعين ينهبون إلى أن يكون الإنسان في العالم، وليس الحارة فحسب ومن عجب إذا أخذنا مصر كشريحة من البنية الثقافية العربية وأخذنا عشرة من مبدعي الرواية الحاليين الشباب فسنجد منهم ثمانية بل تسعة من النساء على الرغم من أن الجيل السابق نادراً ما نجدهن باستثناء مثل لطيفة الزيات في الباب المفتوح والآن تكتب النساء الرواية.

■ ما تفسيرك؟

- إننا في أزمة حريات في العالم العربي، فالمرأة المبدعة سبقت في استشراف المستقبل لم تخرج مساوية للرجل بل خرجت سابقة للإبداع الروائي نوع من الدفاع غير المرئي وغير المتعمد عن حرية المرأة وباعتبارها كائنًا إنسانيًا وعليها عبء تحليل المجتمع، تحليل الرجل، لهذا لدينا عشرة روائيين بينهم رجل واحد هو منتصر القماش وهن: هالة البدرى، سلوى بكر، رضوى عاشور، مى التلمساني، ميرال الطحاوى، نورا أمين، بهيجة حسين، نجوى شعبان، نعمات البحيرى، سهام بيومي هن كثيرات وقد غلبن الجميع. وبالنسبة للشباب بعد رفعت وحلمى وحسن طلب أحمد يمانى، إيمان مرسال، وفاطمة قنديل، هدى حسين، ولا أذكر الأسماء.

■ قلت: ما أبرز الظواهر الثقافية في نظرك؟

- قال: المثقف العربي عمومًا والمبدع خصوصًا أمام تحدٍ خطير هو أنه سيقوم بانقلاب وثورة حقيقية ضد نفسه، والناس مشغولة بالثورة بالتبعية وهذه حقيقة. العالم العربى يمور بحركة تحرر ويساند الإخوة في العراق، ودارفور وفلسطين، ويقوم بحركات للتحرر الاجتماعى ولحقوق الإنسان إنما الجهاد الأعظم في تقديري أن يقوم بثورة ضد نفسه، فنحن أصحاب ثقافة عنيقة، وهذه الثقافة العتيقة خلقت ألوانًا لرؤى الكون وعلاقة الإنسان بالإله وعلاقة الإنسان بالآخر والمثقف العربى لم يستطع حتى الآن أن يقف من هذه الثقافة موقفًا نقديًا تقويميًا وعنده إما الرفض أو القبول كما هي، وهذه محنة فنجد أحد المثقفين استطاع أن أنسبه إلى القرن الثالث أو الرابع الهجرى وهو معى أستاذ في الجامعة أو مبدع روائى أو شاعر لكنه في إهاب ثقافة تقليدية كلاسيكية. كانت جديدة في وقتها، مبدعة ولكن ليس في وقتنا. ففى وقتنا يبقى منها الجليل والباقي ولكن لابد وأن نقف منها موقفًا نقديًا تقويميًا، لكن هذا لا يحدث فإما الرفض الكلى أو القبول الكلى. أين إعمال العقل هذا هو الغائب. هذه هي الظاهرة الخطيرة في مجتمعنا الآن والمبدع العربى ليس بالضرورة أن يكون البطل الفرد الذى يحرر المثقف العربى لأن د. طه حسين عندما أصدر "بيان النهضة" العظيم كان من حوله سلامة موسى، أحمد لطفى السيد، وعباس العقاد كذلك في لحظتنا الراهنة.

■ اضرب لنا أمثلة من الفعل الإبداعى.

- ستكون جارحة. وأقول حتى كبار مبدعيننا، وهم يفتحون الأفاق المواتية للتطور العربى للمستقبل العربى لا يزالون فى إطار المستبد العادل بداية من رائد التجديد العظيم حسن العطار مروراً برفاعة الطهطاوى وطه حسين، وانتهاء بنجيب محفوظ، لا أحد منهم أفلت من طلب المستبد العادل والأجيال الأخرى بدلاً من أن ترفض فعل الآباء فإن المبدع يتوه ويفترب ويُلَوِّح بالضياح والاغتراب، للأسف الجيل العربى الراهن هو جيل مقهور ونحن الذين قهرناه لم نحسن فى تعليمه ولا قيادته.

ملاحظة: (يعتبر د. تليمة أن الشباب من هم فى الخمسين بعد جيل الستينيات مباشرة).

■ لهذا يرفض بعضهم الأجيال السابقة.

- نعم وهو محق فى هذا. جيلى لم يقم بالتمهيد لثورة ثقافية حقيقية عقلانية تقوم على التأسيس على مابقى ويصلح منه القديم للإبداع الجديد.

■ هل لاحظت طرف خيط أو إرهابات جديدة فى الإبداع؟

- لا، فى هذا الإطار المريض والواسع من القبول المطلق أو الرفض المطلق هناك مفكرون ومبدعون يخترقون هذه الظاهرة إلى تكوين ظاهرة أخرى جديدة. فى ذهنى الآن الراحل المفكر الكبير إدوارد سعيد، ومحمد براءة ومن المبدعين آخر رواية لسحر خليفة "ربيع حار". هى نوع من الهزة التى تهز الأبنية الثقافية. إن غياب النقد لموروثاتنا العزيزة علينا وقبولها كما هى يفقدنا إبداعيتنا، ورفضها يفقدنا موروثاتنا عزيزة علينا.

■ علاقة المبدع بالرقيب الداخلى والخارجى هل اختلفت فى الأجيال الجديدة؟

- نعم. فالأجيال الجديدة استطاعت ابتداء من منتصف الستينيات أن تكسر الرقابة الرسمية باللجوء إلى قروشها القليلة وأن تطبع على حسابها أو بأن يقيموا جماعة صغيرة منتجة للفن ومتلقية له، وبهذا عملوا سوية موازية، والآن تتمتع جداً مع أدوات التسجيل، والبيت، ودخول غير الحكومات هذا كسر مسألة الرقيب. وأين الرقيب الآن وفوق القاهرة ملايين الانكسارات فى الفضاء المصرى وعشرات الفضائيات. أما بالنسبة إلى الرقيب الداخلى فلأسف الشديد لم يستطع المبدع والمثقف العربى أن يقوم بثورة ضد نفسه، ضد الرقيب الداخلى.

■ لكن المثقف حين يكسر بعض التابوهات يثور المجتمع نفسه بلا وعى وأحياناً بالانتشار ودون قراءة فعلية كما حدث مع رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر.

- طبعاً لا، فى أننا مجتمع كلاسيكى، لكن فى أى مجتمع يشد بالتواجد على ما لديه من

موروثات، وهذا حق المجتمع أن تكون لديه طلائع تشق له سبيل العصرية والمستقبلية والتي في رأيي لم تؤد دورها:

■ أنت رجل سياسة، حتى الآن لم نتحدث في دورك السياسي ولا عن تأثير السياسة على دورك الثقافي.

- نشأت في جيل عاش تحت نير المستعمر، ثم تغير العالم بسرعة، ولكني لم ألحق بسلطة أو بحزب وإنما وجدت نفسي فعلاً سياسياً وأيديولوجياً ينتمي إلى العالم ويرفع لواء مصر في قلب العالم. قال جمال عبد الناصر إن ثورة مصر إفريقية عربية مسلمة فتساءلت أين الصين والهند والاتحاد الأوروبي وغيرها. وأقول إن كانت مصر إفريقية عربية مسلمة فهذا أمر تاريخي لكنه يختلف في زمني حيث إنتى مصرى عربى إفريقى آسيوى بحر متوسطى فأنا في قلب العالم. وتماذى بي زمن الفعل إلى الآتى: أنا من مواليد يوليو ١٩٢٧ وقامت حركة يوليو عام ١٩٥٢ كنت فيها في تمام الخامسة عشرة ومنذ البدء انتمى جيلي إلى هيئة التحرير، الاتحاد الاشتراكي، الاتحاد القومي ثم بعد ذلك انتمى إلى بعض الأحزاب التي تتشأ الآن. أقول إنتى لست معارضاً لثورة يوليو، ولست عدواً لها، ولكني أختلف عنها، ومع المعارضة أيضاً. وهو كلام قلته في حوارات ربما يقرر لها أن تفسر في المستقبل مع السادة رؤساء مصر. منهم حوار مطول مع الرئيس الراحل أنور السادات. ذلك أن مفهوم المعارضة عندي هو مفهوم برجوازي متخلف لهذا أتجاوزوه. إن هناك حزيين كبيرين يتحاوران السلطة حزب يحكم وحزب معارض هذا أمر لم تمر به مصر، هذا خاص بالثورة الصناعية ويقف في الولايات المتحدة، وإنجلترا، ومستقبل مصر ليس كذلك. المستقبل هنا لمجتمع الجبهة الوطنية الديمقراطية المتحدة. فتاريخ مصر الحديث رشح بأربع قوى لا يستطيع الإنسان أن يجعلها ثلاثة أو خمسة. في عام ١٩١٨ الليبرالية المصرية أنشأت الوفد لكن الوفد ليس كل الليبرالية المصرية، هو بعضها. في عام ١٩٢٠ أنشأ بعض الاشتراكيين الحزب الاشتراكي، في عام ١٩٢٨ أنشأ الإخوان المسلمون الحركة السلفية. أما ٢٣ يوليو فكان اتجاهها قومياً بقيادة جمال عبدالناصر، ثم تجذر الاتجاه القومي في مصر. أي أننا أربع قوى في مصر ولا يمكن لواحدة من هذه القوى أن تقود البلاد وحدها، وأن تحل مشكلاتها وحدها، أو توفر نظاماً بديلاً عن النظام الشمولى إلا متحدة بالصك الجمهوري والتوحيدي القائم على المحاور والاتفاق.

■ اعتقلت مرتين. متى كان ذلك؟

- يناير ١٩٧٧ وكنت في زناينة منفردة لمدة ١٢٥ يوماً أي أربعة أشهر ونصف وكانت المرة الأولى لاعتقالى.

■ انتفاضة الحرامية كما أسماها السادات.

- نعم. والاعتقال الثاني الجمعة ١٢ ديسمبر ١٩٨٦ إلى الخميس ٨ يناير ١٩٨٧ وكانت التهمة قلب نظام الحكم وعندما سألتى المحقق لماذا تريد قلب نظام الحكم. قلت له أنا أحاول أن أعدله.

■ كيف تضافر جهدك السياسى مع جهدك الثقافى؟

- الأثنان واحد، فلم أحترف التدريس، والبحث العلمى، وهوايتى هى العمل السياسى. بل هما واحد. فمدخلى إلى علم الفن والدرس الأدبى كان متصلاً بتاريخها واجتماعياً، ولقد اهتمت بتطور المجتمعات البشرية، وقرأت النظرية الكبرى من افلاطون مروراً، بهيجل العظيم، وماركس، وكل هذه الكتابات، فالأمر هنا لا فئوية فيه، وأنا لست من كتّاب المقال ولست من كتّاب السياسة بل من البحث العلمى.

■ منذ بدأت صالونك الأدبى عام ١٩٥٦ وأنت تريد تحويله إلى جمعية ثقافية، لماذا يتعثر

هذا الحلم؟

- كان الصالون هو النافذة الوحيدة فى القاهرة وقت التشدد الأمنى، وقبل أن تنفجر الأمور وتنشأ عشرات الجمعيات، والاتحادات الثقافية، وكان إشهار الجمعية فى الخمسينيات والستينيات عملية مستحيلة ونحن ننتظر حتى الآن القانون الجديد لأنه لا يمكن أن نشهر الجمعية فى إطار قانون قمعى صدر عام ١٩٦٤ وهو قانون تمس لأنه قائم على التحريم يقوم بتفريغ دور الجمعيات تماماً لأنه يحرم الكلام فى السياسة، وكل شئ سياسة، وحرام أن نتكلم فى الدين، رغم أننى عندما أتكلم فى علم الجمال أقول بسم الله الرحمن الرحيم أليس هذا هو الدين والآن القانون، الذى ظهر عام ٢٠٠٢ للجمعيات الأهلية هو قانون معقول وقد شاركت فى صياغته وقت أن كانت مرفت التلاوى وزيرة التأمينات ولقد قابلتها فى اليابان التى عملت بها سفيرة لمصر.

■ أشفقت عليه من أسللتى، وكان قد خرج من المستشفى بعد وعكة صحية كبيرة منذ أيام، لكن ابتمامته وسعة صدره شجعتنى على الاستمرار. سألته: هل كانت مدة صملك فى اليابان لعشر سنوات متصلة؟ وكيف كان تأثير تدريسك للأدب العربى والثقافة العربية الإسلامية على المجتمع اليابانى؟

- قال: عملت فى اليابان فترتين كل منهما خمس سنوات. الأولى منذ بداية ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٣ والثانية منذ ١٩٨٩ وحتى ١٩٩٤ ثم عدت للتدريس بجامعة القاهرة. أما التأثير على المجتمع اليابانى فقد كان أوسع بدرجة لم أتخيلها، ذلك أن على اليابانى أن يتعلم اللغة

العربية لأن لديه اثنين وعشرين دولة عربية تفتح أبوابها للشركات اليابانية العملاقة ولديهم اثنين وعشرين سفارة في طوكيو، ووشائج قوية مع العالم العربي. ولأن المجتمع هو مجتمع شركات فلا بد أن يعد الموظف الذي سيرسله إلى عمان أو إلى بيروت أو القاهرة، أما الجانب الثقافي فكان غريباً جداً لأنني عندما ذهبت للمرة الأولى عام ١٩٧٩ فلم يكن المتعلم أو المثقف الياباني يعرف من الثقافة العربية إلا ثلاثة أعمال كبرى هي: القرآن الكريم، مقدمة ابن خلدون، ألف ليلة وليلة ولا شيء يعرفه بعد ذلك، لا من قديمها ولا من حديثها، وقد ترجمت ألف ليلة وليلة عن الفرنسية والألمانية وليس عن العربية، وترجمت مقدمة ابن خلدون عن الفرنسية. لهذا بدأنا حركة واسعة جداً للترجمة مباشرة من العربية، ووفقنا في ترجمة ألف ليلة وليلة في عشرين مجلداً، وقامت الممثلة الأولى التي تقابل عندنا فنان حمامة بدور شهرزاد وغطت اليابان في أغسطس ١٩٩٢ وقد عرضت على مئات المحطات التلفزيونية، وأعطى الإمبراطور أرفع وسام للمترجم "أوسامو أكيدة" لهذه الترجمة، ثم ترجمت ترجمة جديدة للقرآن الكريم، ثم معجم ياباني عربي، ثم الأعمال الكبرى فترجمنا للمسعودي ولأسامة بن منقذ الاعتبار ورحلة ابن جبير، وترجمنا من الأدب الحديث الكثير جداً منهم بين القصصين ودعاء الكروان، يوميات نائب في الأرياف، الأيام، وللمعاصرين أدونيس ويوسف إدريس، ومجموعات من الأشعار لمحمود درويش، وغيره وترجمنا ليحيى الطاهر عبد الله .. وهكذا. وأذكر أنه في أغسطس ١٩٨١ عندما انتقل إلى الرفيق الأعلى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور أن طلبت مني أكبر صحيفة يابانية وهي "الماسي" أي الفجر أن أكتب عنه ونشر هذا في صفحة كاملة.

■ هل نقلت بعضاً من الثقافة اليابانية إلى المجتمع العربي؟

- مرات كثيرة كتبت في مجلة الهلال وبعض الصحف وسيظهر كتاب بعنوان "تخليص البيان في تلخيص اليابان" وذلك في الخريف القادم.

■ ما مشروكل الآن؟

- أنهى بعض المشاريع الآن لأبدأ بمشروع أكاديمي أكبر. في هذا الصيف أنجز هذا الكتاب عن اليابان وهو نوع من المواجهة الفكرية مع جدنا العظيم رفاعة رافع الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز". وكتاباً آخر عن النهوض العربي المستقبلي، وكتاباً عن المرحوم لويس عوض. بعد ذلك مشروع علمي ضخم لكن والحمد لله فقد انتهت بالفعل في الخمسة عشر أو العشرين عاماً الماضية من جميع المواد العلمية وينقصها الجهد التحريري فحسب، وأنا لست مشفقاً على نفسي من هذا الجهد الذي سيكون خطيراً. علم الأدب سيكون في ثلاثة مجلدات:

مجلد علم الكتابة - علم القراءة - وعلم النص العربي. وكتاب في علم الجمال اظن انه سيحصد الفن والطريق إليه والخلاص منه، وأرى أن خلاص البشرية كلها أن تفكر في نفسها في كينونتها الأساسية، والإنسان هو الكائن الفنان الذي يلوذ بالفن إبداعاً وتلقياً.

■ قلت: تحدثنا كثيراً عن الأدب والفكر وأنت رجل سياسة أيضاً. أين يذهب العالم العربي؟

-قال: سيذهب إلى العالم. سألني أحد الرؤساء العرب وكنت في بلده: كيف يصح للعرب والمسلمين الحركة إلى المستقبل؟ فقلت له فخامة الرئيس تصح لهم الحركة إلى المستقبل إذا صحت علاقاتهم بالعالم، ونحن ومنذ سنوات نصصح علاقاتنا بالعالم بالفعل، ولكن الطريق طويل جداً، والثمن فادح لأن الأخطاء التي اقترفتها رهيبة، والأنظمة الاستبدادية، والصبر عليها، ولقد اجتمع الوطن العربي الحديث منذ القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين اجتمع على تحرير الوطن، وتحديث المجتمع، وتحرير الفكر وتوحيد الأمة، اختلفوا في كل الأشياء إلا هذه الأشياء، لم يختلف عري مع عربي في أن الغاية الأولى للنهوض العربي في العصر الحديث هي تحرير الوطن لأن امتنا رأت من ألوان الاستعمار ما لم تره أمة إطلاقاً فقد شهد العرب الاستعمار الإسباني، الإيطالي، الإنجليزي، والفرنسي وأخيراً الصهيوني الأمريكي فكانت الغاية الأولى التي أجمع عليها العرب المحدثون من كافة الاتجاهات والتيارات هي ضرورة البدء بتحرير الوطن، الأمر الثاني الذي تختلف عليه الآراء ولكن لا جدال عليه هو تحديث المجتمع. نقله من العلاقات الكلاسيكية شبه الإقطاعية، شبه الزراعية وشبه الرعوية إلى المجتمع الحديث، والغاية الثالثة: تعميل الفكر. أي جعل العقل أداة الفكر والأمر الرابع وكلها غايات في نفس الأهمية وهي توحيد الأمة.

في هذه المسيرة الشاقة وعلى الجسر الملتهب، ومن المعارك والدماء، والضحايا الذين ضحوا لأمتنا، وهم مئات الألوف من الصرعى والقتلى وهم يهتفون باسم الأمة. في هذه الأثناء أمر طيبي أن يخطئ بعضنا ويتراجع بعضنا. في السنوات الأخيرة بدأت بعض الطلائع العربية ومنهم بعض الحكام يصححون العلاقة مع العالم، وأعتقد أن القوة العظمى أمريكا ستظل قوة عظمى، ولكنها ليست القوة العظمى الوحيدة، الرئيس ريجان سأل المفكر الكبير ألفريد توكلار ذات مساء على العشاء: بعد ربع قرن هل ستكون أمريكا هي القوة العظمى؟ قال توكلار: ستكون قوة من القوى فهناك ضغوط صينية فادحة، وكذلك ضغط هندي فالهند مليار أكبر من أمريكا أربع مرات وبدأت تصدر أدق الدقائق في الصناعات الدقيقة، وأين سيذهب الاتحاد الأوروبي فهو مرة ونصف بقدر الولايات المتحدة، ومنتهجه بقيادة تسعين مليوناً من الألمان وتقديرى أن العرب سيكونون إحدى هذه القوى. (يقصد نفسه د. عبد المنعم تليمة).

■ ما رأيك فيما يحدث في الشارع المصري الآن؟

- رأيي أن الجيل الراهن من الطلائع المصرية من الشباب المتعلم، وخاصة في المدن أو في قلب القاهرة بالتحديد، يقوم بصحوة تاريخية وموضوعية، وأنتا خرجنا من فترة استثنائية سار فيها النظام الشمولى إلى فترة مجتمع المشاركة الشعبية، ومجتمع الديمقراطية، والليبرالية، وحتى أمس أصبحت هذه الحركات الشبابية تسمح عشرة حركة وستزيد في تقديري. وفي تطورهما سيصنف ذاتياً كل من لم يجد لنفسه صياغة جديدة حقيقية مستقبلية وأطراً تنظيمية تساعد على البقاء، وسوف تقوم هذه الحركات بدور خطير في إنعاش السياسة المصرية وتحريك الحزبيين وكبار السن وستساعد في إنعاش المجتمع سيقبى بعضها ويتحد بعضها وتقوم بدور في المستقبل.

■ في رأيك أنها ستثمر بتجديد الحياة السياسية في مصر.

- لاشك. وقد بدأت تثمر بالفعل، والمثال على ذلك، وثائق الانتخابات ستكون ساخنة في سبتمبر القادم الرئاسية، ثم النهائية والمهم في تقديري الانتخابات النيابية حيث لدينا اثنتان وعشرون نقابة مهنية تضم خمسة ملايين متعلم بين المحامى والصحفى، الفنان، المهندس .. أى طلائع مصر كلها. كل مجالس الإدارات، وكل النقابات تجاوزت عمرها الافتراضى منذ عام ١٩٦٦ أى منذ عشر سنوات. وكلها ستجرى انتخابات في العام القادم أى أنه سيكون عاماً ساخناً جداً.

■ هل تتوقع أن يحدث هذا تغييراً جذرياً وأن يظهر بعد الرئيس مبارك رمز يلتف الناس من حوله؟

- سأأخذ هذا ثلاث أو أربع سنوات من الجهد والتعب، من الانتفاضات والاحتجاجات، أو المواجهات بعضها لا يلبق بأى طرف من الأطراف، لكن الأمور في تقديري ستستقر على مصر جديدة.

■ سؤال كان يجب أن أسأله لك في بداية حوارنا: ما شعورك بالجائزة؟

- الدولة المصرية المصرية لها خطايا، وأخطاء رهيبية في إدارة شؤون البلاد، لكن من مآثرها هذا القانون المجيد، قانون جوائز الدولة الذى صدر عام ١٩٨٥. هذا القانون منصوص فى لائحته التحفيز للمبدعين وتكريمهم ودفعهم إلى المزيد من الإبداع وقد أصدره جمال عبد الناصر، وطبق أول ما طبق على أستاذ الأجيال أحمد لطفى السيد، ثم بعد ذلك على طه حسين ثم عريقات ثم الحكيم. وبالفعل أصبح حقيقة مصرية. وهو من مآثر الدولة المصرية التى لا يختلف عليها اثنان.

■ يثار كلام كثير كل عام حول أسباب الاختيار، وحول عضوية اللجان التي تختار وان مواصفات الأعضاء لا تسمح بالاختيار الصحيح. ما رأيك؟

- أنا مع الكثير جداً مما يثار من اعتراضات. القانون متقدم جداً وتطبيقه في الممارسة له أخطاء، وهيمنة البيروقراطية والموظفين على المثقفين، وفي المجلس الأعلى للثقافة يصوت معظم الموظفين لمبدعين لم يسمعوا بهم قط، وهي كارثة. فكيف سيعطيه جائزة الدولة. ذلك أن ثلث الأعضاء من الذين أتوا بحكم مناصبهم من هنا تأتي الكارثة.

■ ماذا عنك؟

- أعيش وحيداً، أنا لا أصلح للزواج. تزوجت سنة واحدة أنجبت فيها ابني حاتم.



د. عبد الله الغذامى.. وتجنيس الكتابة

الناقد الكبير د. عبد الله الغذامى قاد فى السنوات الأخيرة رأياً ثورياً يقول بأن المرأة تمتلك ذهنية مختلفة عن الرجل، وأنها تتفوق عليه فى سمات معينة، مما أثار كثيراً من الجدل حول ما يستحدثه من اكتشافات مثل مقولة الوصف العميق، وغيرها من المصطلحات الجديدة. عبر العديد من الأبحاث والكتب التى وصلت إلى سبعة عشر كتاباً، بدأ بكتابه "الخطيئة والتفكير" عام ١٩٨٥ وأحدثها "ثقافة الصورة"، ومن بينها "تشریح النص"، "المرأة واللغة"، "ثقافة الوهم"، "حكاية سحارة"، "تعريف القصيدة"، و"النقد الثقافى" وغيرها من الكتب. وقد تخصص فى السنوات الأخيرة فى دراسة أعمال الكاتبات العربيات مباشرةً باستحداث آليات جديدة فى البحث واكتشافات جديدة فى الأعمال ذاتها.

حين التقيته لإجراء هذا الحوار كانت أولى ما التقطته من سمات شخصيته هى البساطة المطلقة، وأيضاً تواضع العلماء، وهو ما شجمنى طوال حوارنا على استفزازة. لكنه أبداً لم يتزحزح قيد أنملة عن هدوئه، وكان هذا اللقاء المتع لى وأتمنى أن يكون لكم.

■ سألته عن السرى اهتمامه بكتابات المرأة ومتى وكيف بدأ هذا الاهتمام؟

- أجاب: بدأ اهتمامى بكتابة المرأة عام ١٩٨٧ والسرى فى ذلك أن دخول المرأة فى الكتابة من الممكن أن يطرح عدة أسئلة مهمة منها: ما الشىء الذى يمكن أن يعمل داخل هذه الكتابة التى استقرت أعرافها مع الزمن كمؤسسات تفكير ذهنية وكصنغ مجازية، وكصنغ تحمل أنساقاً ثقافية غرّزت على مدى قرون؟ لقد تعامل الرجل مع اللغة منذ زمن طويل، والعهد المدون فى الثقافة الإنسانية دون بأيدي رجال، وحصلت التغيرات الضخمة جداً، وكلها محسوبة على الرجال وبنجاز الرجال المبدعين، ثم حدث حادث أساسى له دلالة مهمة جداً فى قراءة النسق الثقافى؛ أنه من جهة لا نعرف متى؟ وكيف بدأ الرجال الكتابة؟ هذا تاريخ لا يمكن التماسه بأدلة مادية إلا بافتراضات. إنما مع المرأة نستطيع أن نحدد بالاسم، وبالسنة وبالحادثة، وبالكتب وبالعناوين وبمصار الكتب. فهذا مشهد ثقافى مهم جداً. إن الإنسان يشهد عملية

التحول والنمو ماثلة بشكل شديد، وإن هذا التحول والنمو لا يقوم من داخل ذاته، وإنما يقوم بمواجهة منتج كبير يقاس عليه، فالمرأة لا تكتب الآن فحسب لأنها تبيع، ولكن أيضاً تقاس باستمرار بما هو موجود بالإبداع، فعندها معضلتان: أن تبيع، وأن تختلف. والاختلاف الآن ليس الاختلاف على المستوى الفردي. ولكنه على مستوى النوع كنوع. ممكن أن نجد امرأة مبدعة جداً لكن بمقياس الإبداع كما هو في الكتابة الذكورية لكن إذا بدأنا نتلمس أن هناك معالم لإبداع ينسب إلى النوع إلى الجنس نفسه جنس المرأة فهل يمكن حينئذ تجنبس الكتابة؟ كثيرون يحتجون على هذا، سيقولون الكتابة إنسانية والإبداع إنساني لكن ذلك وهم، ثقافياً هذا وهم، فنحن نشاهد تغيراً والتغير حقيقى، والتغير نوعى أيضاً، فى هذه الحالة ليست المسألة الآن تسجيل مكاسب للمرأة وإنما هى أعمق من ذلك بكثير. ذلك أن هذا النوع من الكتابة يمكن أن يكشف لنا عن طاقات غير مستخدمة فى الثقافة نفسها، الثقافة كأم، الثقافة ككتلة. فدخل عناصر جديدة مختلفة وهذه العناصر كانت محرومة من الأصل، وحاولت هذه العناصر كسء أن تستخدم هذه اللغة التى سبق وأن استخدمت، وصيغت وعجنّت وعصرت بأيدى نسق ثقافى طويل الأمد. وقد لاحظت مع دراسائى المتواليات أن المرأة بدأت تقدم نصوصاً متجدية، تتحدانى كناقذ؛ لأن الناقد لا تستفز كتابته إلا فى لحظة التحدى الحقيقى له، لا يتكلم عن عمل لمجرد أنه جيد، فالأعمال الجيدة كثيرة والأعمال التى انتشرت كثيرة، لكن هناك أعمالاً تحمل تحدياً حقيقياً، يمكن أن تعيد الأسئلة على الناقد نفسه، على الأدوات نفسها، وأعطى مثلاً واحداً هو مفهوم موت هذا المؤلف هذا مفهوم أساسى فى النقد، وصل إليه بعد مسيرة طويلة، وهذا المصطلح خدّم النقد كثيراً، وكان له دور أساسى فى توجيه عدد من المقولات والنظريات النقدية، لكن نلاحظ فى كتابة المرأة أن موت المؤلف يصبح عائقاً وأن حياة المؤلف تكون أهم. ليس المؤلف بوصفه امرأة مفردة كإنسانة لها ظرف خاص، ولكن المرأة كنوع كجنس. والسؤال الآن، هل ما كتبه المرأة هو أدب نسوى لأنها امرأة أم لأن الذهنية التى تشتمل على هذا النص هى ذهنية أنثوية؟ وإذا كنا ننظر إلى مصطلح الفحولة بالنسبة للرجل على أنه قمة إبداعية فإذا ارتقى الشاعر وارتقى يصبح فحلاً - أيضاً فى علم السياسة والاجتماع صيغة الفحل قمة - اعتقد مع عمل المرأة يمكن أن تصل إلى مصطلح آخر هو مصطلح الأنوثة، والتأنيث، وهذا مصطلح ينمو فى تصاعد بحيث يمكن أن يزاحم ذلك المصطلح، بدلاً من أن تستفحل المرأة، وتدخل فى إطار المصطلح النمى الثقافى التقليدى وأقصد به الذى يحتكم إلى تقاليد وأعراف ثقافية كقيمة عليها ينظر إليها. إن الأنوثة أو التأنيث يمكن أن تكون قيمة إبداعية تحدث نسقاً آخر إزاء النسق الموجود فنكون أمام نسقين، وهذا إثراء للثقافة بدلاً من أن تكون الثقافة على نسق واحد. كتابة المرأة تفتح هذا الأفق، وهذا الذى يفرئنى بالدخول إلى هذا، والسير معه لرؤية هذه التغيرات، وكما هى تغيرات نوعية، أو مجرد تغيرات فى طور

التجريب، لكنى أشعر أننا تجاوزنا طور التجريب إلى طور التأسيـس، وهناك علامات كثيرة بعضها قد يكون غير ملحوظ أحياناً، لأن ما أسميه بالعمل الثقافى يجعلنا لا نرى بعض التغيرات لأننا نشغل بالمقولات الأساسية التى عودنا النقد عليها، لكن هناك بالفعل بعض التغيرات الصغيرة جداً تنمو بتدرج واضح جداً، وتثير تحدياً حقيقياً. وقد أثارت مجموعة التحديات هذه اهتمامى ولا تزال، وهى تشعرنى بمتعة الاكتشاف، وهذه مهمة جيدة للكاتب نفسه، لأنه بمقدار استمتاعه بالعمل ينتج أكثر، لكنه إذا شعر بالملل أو عادية الشئ يشعر بالإحباط. وأنا أشعر فى تعاملى مع كتابة المرأة بتحديات تتحدانى كرجل؛ تتحدى تفكيرى كرجل، وتتحدى المجهود الثقافى عندى، وهذا معناه أننى أعيد صياغة نفسى عبر هذا العمل. أى أننى لا أخدم العمل، أو أخدم الثقافة فحسب، بل أعيد صياغة ذهنى وتفكيرى.

■ كان قد استغرق تماماً فى الاستمتاع بفكرته التى سيشرحها لى بشغف. أردت أن أعرف ما الذى لبث انتباهه إلى هذا الاختلاف؟ كيف تولدت الفكرة والاهتمام لديه؟

- قال: دعيت عام ١٩٨٧ إلى ندوة من اتحاد الكتاب العرب، وكنت أشعر بالملل من الأشياء التى ساقولها، لأنها تشبه ما قلته من قبل وما دنور حوله فى أبحاثنا. كتبت أشعر بالضجر لكنى كنت ملتزماً أخلاقياً بالحضور، ففكرت أن أغهر تماماً ما أكتب، وكنت قد وجدت وأنا أقرأ بعض النصوص نماذج للمرأة فى ثلاثة أجيال شعرية، فأخذت من كل جيل قصيدة، ووجدت أن لكل جيل نوعاً من النساء، فكتبت بحثاً عن نماذج للمرأة فى الفعل الشعرى المعاصر، وأخذت شعراً كلاسيكياً، وشعراً حراً، وآخر حديثاً، ورأيت نوعية نموذج المرأة الناوى خلف النص. وقد دفعنى هذا بعد ذلك للبحث فى صورة المرأة فى الثقافة، والمصطلحات والكنايات التى تطلق عليها، فوجدت أن هنا منطقة شائكة جداً وتتم عن نسقية ثبتت عبر القرون، تتغير صيغها، وأشكالها، ونسقتها، لكن المعنى العميق لها واحد. وهذا قادنى أن أستمّر فى البحث، وأن أدخل إلى الكتابة النسائية نفسها، ثم خصصت نفسى لها، وجعلتها عملى المستمر.

■ سألته: أين يقع وجه الاختلاف فى كتابة المرأة؟ وما مصدره؟ وما حكاية الاختلاف النهضى للمرأة والتى سبق وتحدثت عنها فى مؤتمر الرواية فى دورته الثانية فى العام الماضى؟

- أجاب: عرضت فى ورقتى الدراسات التى يقوم بها علماء بيولوجيون، ونفسانيون، ومهتمون بالثقافة من جامعة كمبريدج البريطانية. والتى تشير إلى اختلافات جذرية فى الذهنية بين المرأة والرجل. كان الناس يعرفون هذه الاختلافات فى السابق، ولكنهم كانوا يحكمون عليها بحكم الأدنى، والأرقى، الأعلى، والأقل، كان ينظر إلى السمات التى هى من أفعال الرجال على أنها الرقى، والسمات التى هى من أفعال النساء على أنها الأقل، كأن تكون

المرأة ثرثرة، تهتم بتفاصيل صغيرة كثيرة، لكن الدراسات أثبتت أن ذهنية المرأة مع اللغة أعلى بكثير من ذهنية الرجل مع اللغة.

■ كيف؟

- هي دراسات على أولاد وبنات في فصول الدراسة، تتعلق بالذهنية وليس بالكتابة، لأن الكتابة تكون مزيفة. فالمرأة تتمتع أحياناً أن تكتب مثل الرجل، أو تكتب كنتيجة لثقافتها فندمن قراءة روايات أو أشعار، والمرب يقولون كل إناء ينضح بما فيه، فتكون الكتابة هي نزيف للمخزون الثقافي، وتصبح خادعة، لكن القياس الذي أتحدث عنه هو قياس بيولوجي، ونفسي وإحصائي، على أصل الذهنية. عندما نجد أن النشاط الذهني للأنثى أعلى والذي جاء نتيجة قياس النشاط الذهني للأطفال من الأولاد، والبنات، بعد أن تمت ملاحظاتهم في لمعهم، وفي تعلمهم للصور، وجمعها وإعادة تركيبها، هي تجمع المجموعات في مخيم أو مدرسة؛ كيف تتشكل المجموعات للأطفال لا يعرفون بعضهم؟ كيف يجذب أحدهم للآخر؟ ما السيكلوجية وراء الانجذاب؟ كيف يتصرفون؟ ما المشاكل التي تطرأ عن هذا الانجذاب وكيف يتعاملون معها؟

وجد العلماء إذاً اختلافات جذرية بين ذهنية البنات وذهنية الأولاد. لو طبقنا هذا على الكتابة، ويداناً نقرأ النصوص المكتوبة بناء على تلمس هذا التغير، وهل هو موجود أم لا؟ وهل استطاعت المرأة أن تستثمر هذه السمات الخاصة بذهنيتها وتنتج نصاً يمتاز بهذه السمات؟ أم أنها تنتج نصاً ينتمى ليس إلى سماتها الجذرية ولكن إلى ما اكتسبته بسبب الثقافت أو الظن أن هذه هي الثقافة؟ لأن الثقافة توهم أصحابها أن النموذج الأعلى هو كذا وكذا، فتمتسخ النموذج، ونجري محاكاته دون وعي، ومفغلين، ومتجاهلين، وملفين الصفات الأصلية التي نملكها. كأن يتصرف الأعرج على أنه ليس بأعرج، بدلاً من أن يتصرف على أنه أعرج، ويعطى ثقافة الأعرج. عبر هذا السؤال بدأت أركض وراء خطاب المرأة وأتلمس في نفس الكتابة ما الأشياء التي في الكتابة الإبداعية التي يمكن أن تنتمي للسمات الأساسية للذهنية المؤنثة؟ وما السمات التي تحاصر هذا داخل خطاب المرأة؟ لأن هناك بالطبع صراعاً بين الاثنين. بين صفاتها الجذرية، وصفاتها المكتسبة، وهذا أحياناً - خاصة في الرواية - يحدث حبكة لأن الرواية تقوم على هذا الصراع. أيضاً عندما تكتب المرأة في الرواية شخصاً من الرجال والنساء يكون السؤال: هل استطاعت أن تحرك شخصيتها من الرجال والنساء بناء على السمات الجذرية لكل منهما؟ أم بناء على تصور الكاتبة للنماذج الثقافية؟

طبعاً المسألة ليست سهلة، لأنها تحتاج إلى جهد عالٍ في القراءة والملاحظة، والتتبع، ورصد المتغيرات، والتي تكون أحياناً بسيطة وضئيلة، ولكن أعتقد أننا متى بدأنا في هذا، فإننا سندفع

المرأة إلى أن تعي السمات التي لديها، وتوظفها فتضيف حينئذ للثقافة، بدلاً من أن تكون مرآة منعكسة للنموذج الثقافي.

■ قلت: أفهم من حديثك أن المرأة الكاتبة لا تعي اختلاف سماتها عن سمات الرجل. وهل هذا معناه أنها ستضفي صفات أنثوية على شخصيتها من الرجال بدرجة أعلى أو ربما قد تضفي صفات ذكورية أعلى على شخصيتها من النساء؟

- قال: في كل منا توجد خلايا أنثوية، وذكورية معاً. لكن بعضها يقلب على بعض، فلابد من وجود هذا الخليط لكن في العمل الروائي لابد من تصعيد السمة أو الصفة. البطل الشرير فيه عناصر خيرية، لكن إذا كتبت عن عناصر الخير والشر فيه أصبحت الشخصية محايدة، وباردة، ويكون عليك أن تصعدى واحداً من العناصر الذي سيحكم الحكمة. هنا عندما نقول ما السمات التي تشكل ذهنية الرجل؟ أو ما السمات التي تشكل ذهنية المرأة. يجب أن نأخذ في الاعتبار أن المرأة حين تكتب تقع تحت ضغط من الثقافة التي لا نستطيع أن نغيرها بين يوم وليلة لأنها تكونت عبر القرون، كما أن النسق الثقافي بين الدول المختلفة هو نسق واحد عميق، لكن بعض الثقافات التي تحضرت هي التي خلقت نسقاً ثقافياً يصارع النسق القديم، يوازيه، ويسير معه. نحن العرب لم ننجح في جعل الإنسان متنوع مازال يقلب علينا النسق الواحد؛ الأقوى، وهو الممثل الكلي للأشياء، والأنساق الأخرى التي يمكن أن تستهض، لا تزال ضعيفة، وصغيرة. لهذا أعتقد أن مشروع الثقافة المؤنثة سيكون واحداً من الأنساق الذي من المهم أن نستكشفه، وأن ندفع به، وأن نساعد على أن يمنح نفسه حياة، ووجوداً، وأن ينطلق. والانطلاق لن نهتم بالطبع برواية، أو أكثر، أو بكاتبة، أو أكثر ولكن بالاهتمام بالتراكم الكبير للثقافة الأنثوية. ومن الواضح الآن أن هناك تغيراً كبيراً نوعياً يجري من القرن التاسع عشر، وإلى اليوم. "فباحثة البادية" و"مى زيادة" انتهتا بالانتحار، لأن الكتابة كانت قاتلة بالنسبة لهما، وكأنها عمل انتحارى. ولكن اليوم لا تنتحر فتاة لأنها كاتبة. بعد أن أصبحت ألفتها مع الكتابة، والإبداع أقل وحشة من السابق، وأقل خوفاً من السابق. وكان السائد من قبل أن هذه المرأة يكتب لها رجل، أو إن تكتب المرأة باسم رجل. انتهى هذا، وهذا تغير أساسي. والسبب فيه أن تلك النسبة الثلاثي ضحني في البدء، وجعلن من أجسادهن جسوراً للعبور، هن اللاتي صنعن التقدم الآن، والنساء اللاتي يكتبن اليوم يصنعن من أجسادهن جسوراً للأجيال التي تأتي غداً. وهكذا لابد للثقافة أن تسير هذه المسارات، هذه مسألة حتمية لأننا لن نفكر، فلمسار الثقافة عادة أطوار وتدرجات، والآن أشهد أن التدرجات واضحة للمدى يريد أن يلاحظ ويتابع بدقة مسار كتابة المرأة.

■ قلت: بدأت المرأة الكتابة بما أسميه بالصراخ من ظلم الرجل، والآن أرى الكتابة وكأنها انشقت إلى فرعين أحدهما يكتب عن الجسد وعن نسوية أو أنثوية والآخر يكتب منغمساً في قضايا المجتمع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وكأنهما لا يلتقيان ما رأيك؟

- قال: هما يلتقيان بالطبع. كل نوع من الكتابة هو إسهام، أساسى فى طرح سؤال، فى طرح قضية، فى طرح تيمة من التيمات، فى استقصاء مسألة من المسائل حتى على مستوى المجاز على مستوى صياغة الحبكة على مستوى اللغة، أو استخدام الحراك. هذه كلها فى التحليل الأنسوئى للغة. يدرك المحلل فروقات أساسية، حتى على مستوى استخدام الأفعال، وحروف الجر، والصفات، والجمال الشرطية، وكلها مسائل مهمة جداً فى تلمس حالة الخلق اللغوى. واللغة قيمة خطيرة جداً، واللغة موجودة قبلنا، ونحن مخلوقات لغوية، صنعنا اللغة. فكيف نعود إلى صنعنا ونحن نصنعها؟ وهى مسألة معقدة جداً، لكن قد لا يشعر الكاتب أو الكاتبة بتعقدها لأنهما يمارسان الكتابة بتدفق، لكن الناقد سيشعر بموقع هذا التدفق فى حالة علاقة الكاتب، أو الكاتبة مع اللغة، وكيف استطاع أن يصنع هذه العلاقة، أو كيف استطاعت أن تنتج نوعاً ما من الكتابة، على سبيل المثال هناك كتابة نسوية تقليدية جداً وعادية، وبسيطة، وبعضها مباشر، وبعضها يتناول قضايا وجدانية ذاتية. لكن أيضاً هذا ليس من المحرمات الثقافية. فى عرقى الكتابة هى من حقوق التعبير والتي تعود إلى الناس أنفسهم: كيف يعبرون؟ ومتى يعبرون وبأية لغة يعبرون؟ لكن الناقد حينئذ له حق الانتقاء أيضاً بين أعمال يشعر أنها تقدم فتحاً من نوع ما، وأعمال إما هى تعبير عن حالة، أو هى حالة تطهير نفسى، أو علاج نفسى للكاتبة، أو الكاتب نفسه، وهذا طبيعى جداً. الشاعر بيرون قال إن القوافى المنظمة هى التى تمنى من الحمم البركانية التى من الممكن أن تجعلنى أموت. القوافى كأنها حمم بركانية تمنع الأرض من الانفجار. أكيد أن هذا دور من أدوار الكتابة، لكن هذا دور يمكن أن يهتم به المحلل النفسانى، أو الاجتماعى، لكن الناقد الأدبى يهتم بالمسائل الجمالية، والناقد الثقافى - بصفتى ناقدًا ثقافيًا - يهتم بالأنساق، وليس بجمالية النص، فالتنصيص يمكن أن يكون جميلاً جداً لكن لا يضيف شيئاً إلى النسق الثقافى، وأنا أهتم بما يضيفه إلى النسق الثقافى كأن يقوم بتعطيمه، أو يعيد ترتيبه، أو تشكيله، أو يفتح أفقاً آخر لتفريعات داخل هذا النسق، أو لخلق نسق جديد.

■ قلت: تواجهن ككاتبة مشكلة فى إيجاد أفعال، أو صفات أو تركيبات جمل تصف حالات معينة خاصة فيما يتعلق بالأنوثة، ورغم أن اللغة بدأت منطوقة لا مكتوبة فإنها تمعز كثيراً فى وصف ما يخص النساء، ما رأيك؟

- قال: هذا الموقف لا ينسحب على المرأة وحدها، فالرجل يعانى، ولدينا مقولات خطيرة لشعراء كبار من العصور الأولى. "فالفردق" قال إن خلع ضرر أهون على من قول بيت من الشعر، و"البحتري" أمضى أربعين سنة ليكمل الشطر. بالطبع كان يستطيع أن يكتب أى شطر، لكنه لم يعثر على تكلمة تليق بمقام هذا النص، وتعبر عن هذه الحالة. لا شك أن هناك مسافة فراغ بين الداخل، والخارج؛ اللغة خارج وليست داخل، واللغة الداخلية فيها هى لغة أخرى. ولكن لن نصل إلى الناس إلا عبر التوصيل بلغة الخارج. فلهذا الداخل لن نستطيع الوصول إليها إلا عبر مهارات عالية جداً بالحدس، قراءة الوجه، العيون، الجسد، اللغة وبالمناسبة هذه من بين النتائج التى اكتشفت فى دراسة كمبريدج، وهى قدرة المرأة على قراءة الوجه، والعيون، ومعرفة استجابة الطرف الثانى، والتصرف بناء على ما تظنه، أو تحس، أو تعتقده أنه استجابة. الرجل لا يستطيع، الرجل يرسل. هى سمة للمرأة، لكن ليس معنى هذا أنها عند كل النساء لأن السمات نوعية، ويمكن أن تكون عند بعض الرجال أى كان يأتى رجل أكثر أنثوية من الأنثى من حيث التعبير والمهارات والسمات وقد تجددين امرأة أكثر فحولية من الرجل. "مارجريت تاتشر" كانت أكثر فحولية من أى سياسى آخر، وأسماها المرأة الحديدية، ولم تقدم أى شيء لفكر النساء أو لثقافتهن. أصبحت محافظة وعنيفة، وتحالفت مع "ريجان" وأصبحت حربية. والحرب مخترع ذكورى، والنساء فى مختلف تاريخها لم تكن تدخل الحروب. كانت تساعد، وتقدم خدمات إنسانية تعالج الجرحى، تطعم، بينما الرجل يحارب، يقتل، ويقاثل، وهذا أكبر مخترعات الرجل حتى الآن، وهذا النسق الثقافى مبنى على هذا، لا بد أن يسقط النجم غيره، والفعل غيره. إلى آخره. اللغة مجازية أيضاً للحرب، العلم أثبت الآن أن للمرأة سمات ذهنية خاصة. فهل تستطيع المرأة أن توجد لها لغة خطاب فى اللغة؟ ذلك أن اللغة تعبر عن السمات الذكورية لأنها جريت، وتمكن الرجل على مدى قرون من المحاولات من تذكير اللغة، وجعلها قادرة على أن تعبر عن عقلية وذهنية الرجل. وقد أتاح الزمن الطويل هذا، لكن المعاناة التى تذكرينها هى معاناة للطرفين، إنما الرجل أقدر تمبيراً عن السمات التى تتسق مع النمط الثقافى لأن تكون الصفات والأفعال، والتميمات والحالة اللغوية له جاهزة فى اللغة له. خدمت وطبخت على مدار الزمن له، وأنت تحكين الآن عن طبخة جديدة وكأننا نعلم طبخة جديدة فى المطبخ، لابد أن نخطئ مرتين، ثلاثة، ولابد أن يتعود مذاقنا عليها مع الزمن. هذه مسائل طبيعية جداً، وهى التى ستتج التغيير، فى أية لحظة سنشعر بالضغط والتعب من عدم وجود الجمل الكافية للتعبير عما فى داخلنا. لكننا سنجد فى يوم من الأيام. ما يسد النقص فى تعبيرنا مع إيمان الكتابة فالكاتب كما تعرفين إيمان.

■ قلت: لى ملاحظة شخصية، يضاف المجتمع على الرجل صفات القوة، والشجاعة والكرم، والجرأة، صفات أرى أنها إنسانية عامة لا تخص الرجولة وحدها، حتى أننى أؤمن أن المرأة هى

اقوى وأجراً، وحين أكتب أضفى على نسائي هذه الصفات ليس بسبب الضغط عليهن ولكن لأننى أرى المرأة كذلك، وإن لم يعترف المجتمع. ما رأيك؟

- قال: تقول الثقافة إن الرجل أشجع، وأكرم. وأن المرأة أضعف وأبخل، حتى البخل يكون محموداً فيها؟ لكننا هنا لا نحكى عن خصائص بقدر ما نحكى عن صفات ثقافية، صفات تمنح لأنك حين تسألين: ما الشجاعة؟ أشجع لأنه يفتك بالطرف الآخر. لكن لو فكرنا فى أن الشجاعة هى فى أن نحصل على ما نريد فالمرأة تكون أشجع من الرجل لأنها تحصل على ما تريد بوسائل متعددة، كان تستخدم البكاء والدموع، ومن الممكن أن نقول إن البكاء ضعف، لكن البكاء هو فى الحقيقة حيلة للوصول إلى شيء، والواقع أن المرأة مع الزمن استخدمته، ولا نقول إن هذا لعبة أو غير لعبة لكنها أوهمت الرجل بالفعل أن هذا ضعف، وبالتالي ينهار أمام دموعها. هنا يمكن أن نعيد تعريف الشجاعة، والجرأة بناء على الوسائل المستخدمة، فإذا كانت بأن يستل الإنسان سيفه ويقطع الرأس يكون الرجل أشجع، لكن إذا قلنا الحصول على المراد: فالمرأة تحصل على المراد أكثر من الرجل. الثقافة دائماً تجنح إلى أن تكون أنماط، وأساليب الرجل هى الأرقى، لأنها هى التى رصدت، وحازت على تقدير، بينما أساليب ووسائل المرأة ينظر إليها باحتقار حتى من قبل المرأة التى تعيد إنتاج رأى الرجل "لاحظى سلوك المرأة حتى المثقفة كحماة. هذا ناتج قرون" هذا نتيجة الصراع بين العقلية الواعية، والجينات النسقية المكونة لنا،

■ هل هذا منعكس على الكتابة؟

- منعكس على كل شيء. لن ندخل مرحلة الصفاء المطلق، سنظل داخل هذا الصراع، لكن أهم عوامل التفاعل معه هو إدراكه والاعتراف به. كيف نتعامل معه؟ وكيف نتجاوزه؟ لن يشفى المريض إلا إذا قبل المريض بأنه مريض. أول اتفاق هو قبول صفة التسمية قبول إدراك العلة، ومن هنا نبدأ العلاج إما أن نشفى منها أو نتعايش معها، أو ندرك أن هذا مصيرنا، ومآلنا وانتهينا.

إن إنكار العلة، إنكار أن هناك فروقاً بين إنتاج المرأة وإنتاج الرجل وأن هذا أدب إنسانى، وهذه أوهام ثقافية لأنك إذا ساويت بين إنتاج المرأة والرجل تظلمين المرأة لأنك تلغيها، تساوين بين ثقافة عريقة لها قرون مع كائن لم يكتسب شيئاً. كيف أساوى عمالاً مع طفل صغير؟ لابد أن أقول إن هذا طفل صغير وأجمله يمشى فى اتجاه حقوقه. المساواة هى خدعة ثقافية تتطوى على الإنفاء. إلغاء حقوق المرأة التى من حقها أن تعبر عنها. والمرأة الكاتبة يمكن أن تكون أقلية وأقلية الأقلية لكن هى تغير التاريخ، فالجموع لا تغير التاريخ. الجموع تتساق لأفراد، المبدعون، النواذر هم الذين يغيرون التاريخ، الفلاسفة الكبار، الفنانون، الذين عانوا الحياة بأقصى

أنواعها، وعانوا مع مشاريعهم لكي يقدموها من النساء أو الرجال وناضلوا وكافحوا من أجلها، وعانوا من إنكار دورهم والهجوم عليهم ومحاولة تشويههم كأفراد وأشخاص ولكن مع الزمن دائماً ما تتجح أفكارهم.

■ ألا يضعنا هذا في إشكالية أخرى مع النقاد الذي لديه نفس التاريخ الذكوري ونفس الرؤيا؟

- طبعاً. الإشكالية تبدأ أصلاً بين الكاتبة ونفسها لأنها وريثة للثقافة، والثقافة تديرها. وستدخل في صراع مع القراء ومع جنس النساء بصفة عامة لأنهم سيشعرون بالوحشة، لأن السكنية واللامثنان هي نوع من السلام الذاتي في حين أن التغيير والتحرك هو مرادف للقلق. والناس يؤثرون السلام على القلق وهذه حقوق لكل إنسان. بالطبع الكاتبة ستواجه النقاد، والنقد خمسة وسبعون بالمائة منه تقليدي، بل غبي ونمطي، ومجحف في تقليديته وأنا دائماً ما استخدم مصطلح العمى الثقافي في الوصف وهي حالة خطيرة تحتاج إلى عمل مكثف لنزعها وندخل إلى بصيرة من نوع جديد تحاول أن نتعرف على الآخر حتى على الخصم على العدو على الذي يتحدانا. إذا لم نفعل هذا فلن نتعرف على المتغيرات وسوف نؤجلها لآخرين يكتشفونها.

■ هل يمكن أن تقدم نماذج من أعمال الكاتبات تعكس لنا نظريتك؟

- أحتاج لعمل مكثف ومتعب لكشف هذه الأنساق، والنماذج التي أنهيت العمل عليها قليلة جداً. وهذا مجحف بالنسبة للأسماء التي لم أتمرض لها لأنها لم تخضع للفحص أو لأنني لم أكمل العمل عليها، وبالتالي الأمثلة التي أوردتها في ورقتي هي مؤتمر الرواية في دورته الثانية أو التي أوردتها في هذه الدورة مازالت قليلة. كتابة المرأة تحتاج إلى مجهود باحثين عديدين، أحاول إغراء عدد من الباحثين والنقاد الذين يؤمنون بالنقد الثقافي والنسق على تركيز دراساتهم للمجستير والدكتوراه على أعمال المرأة. فإذا وصلنا إلى خمسة عشر باحثاً سننتج شيئاً لأن الاعتماد على واحد أو اثنين أمر صعب ولن يوصلنا إلى نتيجة جيدة، لأن أي عمل اشتغل عليه يحتاج إلى وقت طويل جداً.

■ ما الوصف العميق ولماذا هو صعب الوصول إليه؟

- البحث عن الوصف العميق وهو جملة في ألف صفحة مسألة صعبة جداً. على عكس العمل على الأبنية، والحبكة، والشخص وبنائها والصراع بينها. مهمة البحث في الأنساق شاقة ومعقدة، لكن هذا لا يعني أنني لم أمسح مجموعة حتى الآن، لهذا أركز جهدي عليها الآن وقد تخصصت بها حتى أصبحت هي شغلي، وهي مرجعيتي وأنا أؤمن بالتخصص.

الوصف العميق هو العثور على جملة، أو فترة في العمل الروائي - أحياناً تكون صغيرة - تكون من العمق والكثافة بحيث تعيد ترجمة العمل كله دون وعى من الكاتب، ودون وعى من القارئ أيضاً. مثل جملة "علمنى كى لا أغلط" في رواية "سحر خليفة" فيرد عليها "علمينى كى نغلط" نجد أن الرواية كلها قائمة على الغلط، وليس على الخطيئة بل فى استخدام اللغة، المصطلحات العلامات فى استخدام مبدأ أن القيم العليا أصبحت أوهاماً، أحياناً نكتشف أن بعض الأشياء العظمى التى نتمسك بها فى الواقع تمسكاً كبيراً بصدق اجتماعى نجدها فى الرواية وقد حكمنا عليها دون وعى منا أنها لا شيء. عندما تنكس الرواية على صاحبها تكون كأنها ضد صاحبها دون وعى منها، فهذه لعبة الاقتحام، إن الكاتبة دخلت مع اللغة فى معركة، تتراجع فيها كل الأشياء التى تعرفها تماماً، مثلها مثل الجندي فى المعركة؛ يتراجع عنده الإحساس بالخوف، والإحساس بالشجاعة أيضاً. هو يتصرف دون أن يعرف أنه يقتل أو يُقتل. تذهب التميزات التى يمتلكها. هذه اللحظة بعد أن تنتهى يستغرب الإنسان كيف حدثت؟ بعض الكتابات عند المرأة بسبب فعل الوحشة مع الإبداع، اللغة، التاريخ، النسق، الوجود كأننى يحاصرها إحساس بالظلم بالواد، حتى لو تحررت منه الآن موجود فى جيناتها نوع من الخوف الموروث من القدم هى تستطيع أن تسكته بأن تكون ناجحة فى عملها ناجحة فى التعامل مع أسرتها والمجتمع، لكنه فى الكتابة سيتسلل دون وعى، الوصف العميق سيكشفه لنا لكن الخطأ وارد فيه، وقد ننصور أن جملة ما هى وصف عميق وهى ليست كذلك وجملة أخرى هى وصف عميق لكن نفعل عنها، لهذا يحتاج العمل إلى دقة شديدة مثل دقة الأطباء حين يشتغلون على مرض غير معروف يضطرون للعمل على عشرات الأمراض.

■ سألته: هل هذا العمل انعكس عليك فى علاقتك بتسائلك؟

- ابتسم وقال بثقة: عندي خمس بنات وزوجتى وأعيش فى جو نسائى، بينى وبين بناتى صداقة ولهن معروف على حياتى بالحنان والتقدير. وحين جامتنى الابنة الأولى قابلتها بشكل عادى، أثناء انتظار البنت الثانية كنت متمنياً أن يأتى ولد ولم يأت، البنت الثالثة غضبت واكتأبت، لكن مع الرابعة تمنيت ألا يأتى ولد وفى الخامسة طلبت من الله أن تاتى بنت.

■ ماذا علمتك؟

- أنا أدبت نفسى، أعدت صياغة نفسى، وأعتقد أن صياغة نفس المثقف الحقيقى هى صعبة لكن ممكنة.

■ من انت؟

- أنا إنسان بسيط أسعد أن أكون إنساناً بسيطاً، وأن يعاملني الناس هكذا، وكذلك طلبتي. وقد طرحت على تلاميذي مقولة "الناقد منقود" وهذا جزء من الدفع بثقافة الاختلاف وجزء من تحييد صورة الفحل المتسلط القوى، لأن الناقد يمكن أن يكون سلطة لأنه يحمل سلاح التقييم.

■ ما مفتاحك؟

- مفاتيح كثيرة. مخاطبة الوجدان الإنساني، إحساس بالضمير مع الله، مع الناس حتى الخصوم، وهذه قائمة شخصية لأنها تظهر القلب من الكراهية لأن الكراهية تقتل.

■ هذا واضح على وجهك، لكن هل تشعر أحياناً بالتناقض بين أفكارك هذه وتربية بناتك في المناخ الاجتماعي السعودي؟

- لا. أنا أؤمن بحرية الناس، في كتابي الثقافة التلفزيونية كتبت فصلاً كاملاً عن مشكلة الحجاب في باريس. أنا أرى الحجاب هو حق للتي تريد أن تتحجب. فرضه عليها أو منعها منه هو تدخل في حرية الناس. لا بد أن يعبر الإنسان عن نفسه وأن ندافع عن هذا الحق البشري.

■ كيف أثرت لندن عليك؟

- تعلم اللغة. الحياة في مجتمع غربي جعلني أ لمس الحضارة بشكل مباشر من داخلها، وهذا جعلني أصل إلى مفاهيم معينة وأطورها على مدار العمر.

■ هل ستشهد الأيام القادمة تغيراً في وضع المرأة السعودية؟

- التعليم سيطور وضع المرأة السعودية دون شك، والجيل المتعلم سيحدث بالقطع تغييراً نوعياً داخل البيت في علاقات النساء بأولادهن وأزواجهن وأبائهن كذلك، لقد تغير تركيب البيت السعودي. وهي تقرأ الآن مجلات، تشاهد فضائيات، وتساfer لتتعلم في الخارج. طبعاً هذا سيؤثر على تفكيرها ورؤيتها للعالم وتصورها لنفسها، وهذا سيغير نظام تعاملها مع نفسها والغير بالطبع هذه عوامل ليست سهلة وأهم من توظيفها نفسه.



ثالثاً

مع الشعراء وكتاب المسرح

سعد الله ونوس: المسرح مشروع جماعى

"سعد الله ونوس" كاتب مسرحى متميز اشتهر مسرحه الذى قدمته معظم الفرق المسرحية بأنه مسرح سياسى جرى يناقش العلاقة بين السلطة والشعب، الحاكم والمحكوم فى إطار بالغ الحيوية، إذ لا توجد فواصل مكانية فى أغلب الأحيان بين الممثل والجمهور، هو مسرح يبحث فى أشكال التواصل، التى يمكن أن تكون مألوفة، والتى تسمح للمتفرج بالتورط فى العملية الفكرية والفنية التى يحاول تقديمها.

سعد الله ونوس أيضاً من بين مؤلفى المسرح القلائل الذين يؤمنون بأن العمل المسرحى ليس نصاً، وإنما هو عرض على خشبة، وأن وجود مخرج وممثل مبدع يساعد على تحقيق الفعالية التى يتوخاها فى المسرح .. وقد لفت إليه الأنظار منذ أن قدم عمله الأول "حفلة سمر فى الخامس من حزيران" وبعدها قدم العديد من الأعمال ومنها "الملك هو الملك" التى انتهت عرضها من على مسرح السلام، و"رأس المملوك جابر" و"القيلى يا ملك الزمان" و"بين الملك والمملوك" وغيرها من المسرحيات التى قدمت الواقع السياسى بقوة ومباشرة لم يسبقه إليها أحد. ولقد درس الكاتب السورى فى آداب القاهرة، وهو يعود إليها ضيفاً مكرماً فى مهرجان المسرح التجريبي الثامن بعد رحيله عنها ..

■ وأسأله: هل يوجد فن سياسى فى الوطن العربى؟

- ويجب: هذا سؤال ملتبس، فما المقصود بسياسى؟ إذا كان المقصود الاهتمام بواقعنا ومشاكلنا السياسية فإن معظم الأعمال الفنية ومن ضمنها الأعمال التجارية إنما تحاول بشكل أو بآخر أن تلمس السياسة أو أن تستقى منها مادة إما لدغدغة المتفرجين وإما للتظاهر بالارتباط بالمجتمع. وإما للسخرية والإضحاك، وبهذا المعنى العام، ووفقاً لما هو ظاهرى، يمكن القول بأن الفن العربى منغمس فى السياسة، أما إذا كان المقصود بكلمة سياسى هو وعى الحركة الاجتماعية والسياسية، وتقدير صورة جادة وتقدمية عن التحولات، التى تعصف بهذه المجتمعات، فإن الفن السياسى نادر ولا يكاد يفى بالحاجة الملحة التى تقتضيها هذه المرحلة الصعبة.

■ أين؟

- إنه موجود على شكل ومضات والتماعات في هذا المرض أو ذلك، وفي هذا القطر أو ذلك، لكنه مازال بعيداً عن أن يشكل تياراً واضح المعالم، يمكن أن نطلق عليه تيار المسرح السياسي في مرحلة الثمانينيات مثلاً، كما كان الأمر في أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات.

■ ماذا عن الحركة المسرحية في سوريا؟

- الوضع في سوريا لا يختلف كثيراً عن الحال في مصر آخذين بعين الاعتبار أن مصر كانت سباقة في ميدان الانفتاح، ففي سوريا الآن ازدهار للمسرح المبتذل، الذي اتفقنا على تسميته المسرح التجاري، لكن إلى جانب هذا المسرح ويسبب تخرج أعداد من الممثلين الشباب في المعهد العالي للفنون المسرحية فإنه مازالت هناك هوامش للعمل المسرحي الجاد إلى جانب المسرح التجاري، هناك مثلاً ما يقدمه المسرح القومي الذي لم يتوقف رغم أن ظروف العمل فيه ساءت وتراجعت عما كانت عليه منذ عشر سنوات، كما أن هناك مجموعات شابة لا تهأس من التكم حول عرض أو أكثر فتزود عمل المسرح القومي وتقنيه، لاشك أن الظروف التي يعمل فيها الفنانون الجادون صعبة ومحبطة، لاسيما بعد التوسع الهائل الذي يشهده العمل التلفزيوني السوري ورغم كل هذه الإغراءات والصعوبات لم تهب بذرة العمل الجاد، ووجدت دائماً من ينمى ويستقيها، تغمط على كل سنة على الأقل عملاً أو عملين مهمين من الناحية الفنية، ومن ناحية الجديد في طرح القضايا ومعالجتها.

■ هل تأثير الحرب اللبنانية واضح على المسرح؟

- لا.

■ لماذا؟

- ليس ثمة تأثير واضح لما يجري في لبنان على التجربة المسرحية في سوريا، قد توجد تأثيرات لا شعورية تنعكس على هذا العمل أو ذلك، لكن هذه الحرب وتلك، هي مفارقة كبيرة مازالت غامضة حتى الآن، ولها تحولات مستمرة، ولا تكف عن الظهور تحت شعارات متباعدة ومراوغة أيضاً، بدأت هذه الحرب صراعاً بين صف وطني وصف رجعي يريد أن يعزل لبنان عن مناخه العربي، عن مشكلات الوطن العربي، ثم كبر الصراع وتعمق، وفي فترة من الفترات كانت سوريا ومنظمة التحرير جزءاً من هذا الصراع، ثم دخلت إسرائيل أيضاً (هذا على المستوى الإقليمي) والتدخلات الإقليمية تعكس تدخلات أعمق وأبعد هي التدخلات الدولية، وتمازجت المشكلة البنيوية الداخلية في لبنان، وعلينا الاعتراف بأن لبنان بتركيبه الذي كان

قائماً عام ١٩٧٥ كان يحمل عناصر خلله في داخله، مع المشكلة الأعمق والأصعب مشكلة الصراع العربي الإسرائيلي، وبما أن كل هذا يتم في فترة إحباط عام وانهيار للمشروع الوطني التحرري العربي فقد بدا ما يجري في لبنان كأنه أحجية، لا يبرق المرء كيف يتخذ موقفاً إزاءها .. أضف إلى ذلك أن الفنان فقد مشروعه، حريته في المقيدين الآخرين .. ولذلك فهو لا يمتلك لا القدرة ولا المبادرة للتصدي لمشكلة متشابكة ومعقدة كالمشكلة اللبنانية.

■ هل يعني ذلك أن الأمر سيستمر على هذا النحو؟

- لا أعتقد فإن العذابات اللبنانية إنما تتردد أصدائها في أعماق كل السوريين. ولكن هذه العذابات لا أهمية لها إن كانت مجرد تعاطف أخلاقي، بل هي تكتسب أهمية وتصبح مصدراً للإبداع حين تتحول إلى وعي مأزوم بكل المتناقضات التي لا تحيط بالمسألة اللبنانية فقط، وإنما بالمسألة العربية بشكل عام. ووقتئذ قد يظهر العمل الفني الذي يعكس مثل هذه المسألة. أعتقد أن هناك كاتباً حاول أن يتصدى في أواخر السبعينيات للحرب اللبنانية وقدمها على أنها حرب بين الإخوة لا مبرر لها وتكاد تكون لا معقولة واستخدم قاموساً من الأنماط الأخلاقية تشجب هذه الحرب. لكن العمل في النهاية بدا ساذجاً لا يعطى أي شيء.

■ تغيير العلاقة بين الحاكم والمحكوم هي القضية الأولى في مسرحك .. لماذا؟

- قضية السلطة في العالم الثالث قضية كبيرة، لأنها دول لم تستكمل مراحل نموها الاقتصادي والاجتماعي بشكل صحي، لذلك فإن السلطة تلعب دوراً أساسياً في صياغة التاريخ والإنسان، وهي في بحثها عن شرعية لوجودها "تتمش" المجتمع تهميشاً كاملاً، وتحاول أن تحل محله. ولذلك تصبح هي السلطة ووهم الشعب ونرى الشعب في الظل والقراب.

قد جئت في جيل عاش في سياق مشروع تاريخي مهم ينفتح على مستقبل مضى وبوادر وحدة عربية، وجاءت النكسة فاقطعت فينا الهزيمة روح التمرد، ومن المؤكد أن شعوبنا لم تهزم، وقد أعطانا هذا دافعاً للانخراط بشكل أعمق في حركة التاريخ، ولقد بدأت مع مسرحيتي "حفلة سمر" أبحث عن فعالية في التاريخ الذي أعيشه، وأن أتساءل كيف أصوغ تجربتي الفنية بصورة تجعلني أتواصل مع الجمهور وأدمجه في سياق تجربتي الفنية، وتصورت أنني أستطيع أن أكسر الخوف والجنون عبر وسائل التحريض اللغوي، ثم تبين لي أن حاجز الخوف أعمق وأسلمك مما أتصور، وأن هناك فرقاً بين المسرح والفعل التاريخي، وبحثت عن صيغ أخرى للتواصل، فلجأت للحكايات، ثم إلى الوثيقة ثم إلغاء المسافة بين الجمهور والممثل، ومنها وصلت إلى أن المقولة الفكرية ليست كافية في حد ذاتها، فنحن لا نعمل في أرض محايدة ولا مجتمع بريء وإنما نعمل تحت وطأة ظروف تزييف الوعي، وكان علينا أن ننتبه أنه لا يكفي أن نوضح

مقولتنا الفكرية للمتفرج وإنما كان يجب أن نجدد ونكتشف تعبيرات جمالية جديدة، تشكل تعارضاً ورفضاً للجماليات المبتذلة التي تصوغها وسائل الاقتصاد السائدة في مجتمعتنا.

■ في نهاية السبعينيات توقفت عن الإنتاج وبعد ست سنوات عدت للعمل وقدمت عمليين فما اسباب التوقف وكيف كانت سبل العودة؟

- في نهاية السبعينيات وصلت للحظة يأس بدا فيها مكر التاريخ رهيباً وفضيماً فقوضت أحلامنا وتبددت بين أيدينا وأمام أعيننا، انتهكت محرمات، وظهرت محرمات زائفة وتمزق الوطن أكثر فأكثر، وابتعد عن أي شكل من التلاقي والترابط، ثم اكتشفت أنني شعرت باليأس لأنني هش وأن هذه المجتمعات مازالت حية، فقد فوجئت بأجيال جديدة تتشكل وبأن هذه الأجيال تسلم وتعمد على ما فعلناه، وأنها تملك الجرأة وتملك القوة على المواصلة وعلى العمل، والأمر الذي جعلني أدرك أن يأسى كان مبكراً وأن نفسي القصير هو الذي جعلني أشعر وكان التاريخ يخدعني ويتقهقر بي إلى الوراء، إضافة إلى ذلك وخلال مراجعة طويلة بدأت أعي الفوارق العميقة بين الفعل الفني والفعل المباشر في التاريخ، ولم يعد التغيير الفوري أو القريب هو غايتي، بل أصبح طموحي هو أن أساهم مع سواي في عمل تنويري طويل الأمد يركز على ما هو جوهري في تكوين الوعي، وبالتالي تكوين آفاق المستقبل، كل هذه العوامل تضافرت كي تعيد لي حماستي وتخرجني من اكتئابى الشخصى وأعود إلى العمل فكتبت مسرحية الاغتصاب، ثم مسرحية منمنمات تاريخية.

■ لقد اهتم مسرحك بالجمهور، فإلى أي حد وصلت في أن يكون أحد عناصر العمل المسرحي؟

- قال: لقد قمت بمحاولات وتجارب أولية في هذا المضمون، وإذا كان على أن أقيم هذه المحاولات في ضوء طموحي الأولى أي أن تتحول المسرحية إلى مظاهرة أو إلى فعل فوري فعلي الاعتراف بأن هذه المحاولات قد أخفقت، أما حين أنظر إليها الآن على أنها وسائل جديدة لإقامة صلة مع المتفرج ولتعميق وعي هذا المتفرج بوضعه وتاريخه فيمكنني القول إن بعضها قد نجح مثل "حفل سمير" وكانت أول مسرحية جادة تؤسس لمسرح شعبي تتجاوز عروضه كل ما يعلم به المسرح التجاري - آنذاك - فقد كانت أول مسرحية في سوريا تقدم لصالة مكتظة بالمتفرجين خمسة وأربعين عرضاً، وكان يمكن أن تستمر عروضها شهوراً لولا أن ظروف المسرح اضطررتنا للتوقف، أعنى أن النجاح الجماهيري النسبي الذي ذاقتة مسرحياتي في سوريا، وفي بعض الأقطار العربية الأخرى يجعلني أظن أن محاولاتى للتواصل مع جمهور واسع وعبر أعمال تعكس همومه وتتدخل في مجرى وعيه قد نجحت إلى حد ما.

■ كثر الحديث عن تأصيل مسرح عربي فما رأيك بصراحة في هذه القضية خاصة وألك استعملت أشكالاً من التراث في مسرحك؟

- ليست المشكلة أن نصل إلى شكل للمسرح العربي، المشكلة أن نستطيع خلق التجربة التي تمكس مشاكلنا وهمومنا وتقدم لنا رؤية جمالية تخصنا، تنبع من معطياتنا التاريخية والمحلية وتطور ذوقنا السائد، أي أن ما يحدد هوية المسرح هو قوله .. ماذا يقول؟ فإذا كان يحمل قولاً جاداً فقد تحددت ملامح هويته .. وإذا كنا نعلم بالتراث توظيف أشكال الفرجة توظيفاً إبداعياً جديداً فإننا لسنا ضد ذلك ولقد استخدمته، ولكن مجرد الاستخدام ليس ضماناً للأصالة أو للوصول إلى هوية، وأخشى أن نضع المسألة في حدود شكلية وتزيينية .. فإذا استخدمت السرداق مثلاً فليس هذا هو المسرح العربي ولكن ما سأقوله في السرداق هو الذي سيحدد ما إذا كان المسرح عربياً.

■ إذا حاولنا الاقتراب من عالمك الخاص ماذا تقرأ أو تسمع أو تشاهد؟

- أقرأ كثيراً واهتماماتي بالقراءة واسعة ومتنوعة جداً ويمكن القول إنني أنفق معظم وقتي على القراءة وأنا محظوظ؛ لأن معظم صداقاتي لم يعطها هذا الزمن الرديء، فمزال لدى عدد من الأصدقاء الذين أنقاسم معهم الهموم والمتاعب والمشاريع وأيضاً الأفراح الصغيرة، أتابع بشكل خاص ما يجري على مستوى الرواية العربية، وأعتقد أن الرواية بسبب وضعها كتأمل فردي قد استطاعت أن تعكس بعض إفراز مرحلتنا أكثر من المسرح وأقرأ لصنع الله إبراهيم، حنا ميناء، حنان الشيخ، عبد الرحمن منيف، عبد الحكيم قاسم، الفيطاني وكثيرين. كما أنني أتابع الإنتاجات السينمائية الجديدة بكثير من الاهتمام مثل أفلام محمد ملص، محمد خان، على عبد الخالق، رأفت الميهي، وفي الوقت نفسه أتابع أو لعل كلمة أتابع غير دقيقة، أنني منغمس في النقاش الدائر على الساحة الفكرية العربية بين التيارات العلمانية (العقلانية) والتهارات الأصولية إضافة إلى حوارات المفكرين العرب الأخرى حول المرحلة والمستقبل ..

■ ما رأيك في هذا الحوار؟ أشعر أحياناً أنه مقصود به تخيير النوع العربي عن أحداث

جسام؟

- هناك محاولات دائبة من الممولين ومراكز الأبحاث لتزييف القضايا السياسية التي يعاني منها الواقع، وذلك عبر طرحها في إشكاليات زائفة وتوريط المفكرين العرب في صرف جهودهم لمواجهة هذه الإشكاليات الزائفة واللاواقعية في وقت واحد، ولكن هذا لا يمنع أنه في المحصلة النهائية سيكون لدينا تراكمات فكرية سنستفيد منها كثيراً في تحليل واقعنا وفهمه كما أن علينا أن نذكر أن هناك مثقفين كان لديهم الصفاء والعمق مما حماهم من التورط في

معالجة إشكاليات زائفة بجانب الواقع، وأخص بالذكر هنا ما عمله ويمعله مفكرون مثل فؤاد زكريا وياسين الحافظ، عيد الله العروى وسواهم ..

■ يستشعر الفنان بواحد الأحداث فيتنبأ بها .. ما رأيك في المد الدينى الرجعى على مستوى الوطن العربى ككل وهل هو فى طريقه للانحسار؟

- إن انحساره مرتبط بأزمات الواقع التى أدت إلى ظهوره وتنشيطه، كما أنه مرتبط أيضاً بما أسميه عدالة التاريخ، إذ إن الأيام تكشف لنا يوماً بعد يوم أن الحل الدينى ما هو إلا ملاذ شخصى وهروب قد يسعف الفرد فى مواجهة هذا الواقع المعقد والصعب. وإن الحالات القليلة التى أتت فيها للساحة الدينية أو للدين المتخذ شكل ساحة قيادة المجتمع، فإن مشكلات هذا المجتمع لم تحل والرخاء لم يتحقق والرضا لم يشمل قلوب الناس، بل ظهرت تعقيدات أصعب وابتعد الناس أكثر عن إيجاد مخرج من المأزق الذى وضعهم التاريخ فيه.

■ كيف رأيت القاهرة بعد هذه السنوات؟

- أكثر ازدحاماً.

أحمد عبد المعطى حجازى:

أنا ابن لترزى من زوجته الرابعة

هو شاعر من طراز فريد، شارك وهو طالب فى مدرسة المعلمين فى مظاهرة تطالب بعودة الجيش إلى الثكنات فيما عرف بأزمة مارس عام ١٩٥٤ فتغير مجرى حياته .. وعمل بالصحافة بدلاً من التدريس، لكن مشواره الأكثر تأثيراً هو فيما قدمه من قصائد ساهمت فى إحداث ثورة فى الشعر العربى الحديث. من خلال دواوين مدينة "بلا قلب"، "أوراس"، "لم يبق إلا الاعتراف"، و"مرثية للعلم الجميل"، هو إنسان مغمم بالحياة والحيوية، تراء وهو يطفئ شموعه السبعين ويستعد لكتابة مسرحية جديدة ويحلم بحياة مديدة كأنه فى أول الطريق يستعد لاقتحام الدنيا غير آبه لعثرات الطريق. مع أحمد عبد المعطى حجازى نقلب أوراق الزمن، وذاكرات العمر.

من هذه الفترة القصيرة الآن. فترة الطفولة التى أتذكر أن أولها فى وعى كان فى عام ١٩٤١ لأننى ولدت عام ١٩٥٢ وأظن أن وعى قد بدأ مبكراً. وكان كل شيء فى ذلك الوقت يلفت نظرى، الأشكال والوجوه والأصوات وأدقق فيها وكذلك النماذج الإنسانية المختلفة: الفلاح العجوز، الشاب، شيخ البلد، الفقير المنتمى إلى عائلة كبيرة، الذى لا ينتمى إلى أحد، النساء. يخطر لى الآن نموذج لسيدة أظن أنها جارية قديمة أو بنت جارية كانت سوداء اللون وربما تنتمى إلى العبيد الذين أطلقوا فى عهد الخديو إسماعيل "وكانت مقطوعة من شجرة" لا أهل لها وكانت قد تزوجت ثم هرب زوجها وأصبحت قصتها حديث البلدة وأتذكر العبارة التى كانت تقول عندما تحكى للنساء "أن زوجها قد أكل الوزه ورقد" وهى عبارة تقال عن الزوج الذى لا يؤدى واجباته الزوجية رغم أن الزوجة كانت قد هيأتها لها، واحتفت به. وأظن أنها كانت تزود البيوت بالماء وربما تخدم، وتتردد على بيتنا وأمى كانت تستمع لها، وأمى فى ذلك الوقت كانت شابة صغيرة فى العشرين من عمرها.

■ ما ترتيبيك بين الأبناء؟ قدم لنا أسرتك.

- الثاني بين الأبناء. كان أبى ترزيًا يمتلك محلاً يضم ثمانية عمال، وكان قارئاً جيداً ولديه مكتبة صغيرة فيها عدد لا بأس به من المؤلفات التاريخية والشعرية بعضها أعمال قديمة مثل رسائل ابن المقفع والصفدى بالإضافة إلى ديوان حافظ إبراهيم، الذى كان مغرمًا به، وكان يفضل على شوقي بالإضافة إلى مكتبة موسيقية لأنه كان يهوى السماع، وكان يقال إن له صوتاً جميلاً، كان ذا صداقات واسعة مع الطبقة التى يمكن أن نعتبرها مثقفة فى بلدة صغيرة مع القاضى الشرعى والصراف المسيحى .. بالإضافة إلى صداقاته فى طنطا التى كان يقضى بها نهاية الأسبوع، وكانت تبعد عن قريتنا "تلات" اثنى عشر كيلومتراً، وكانت طنطا فى ذلك الوقت قاهرة مصفرة أى أن فيها مشارب، ونوادى ليلية ... كان فى شبابه ذلك الرجل، خاصة أن زوجته الأولى كانت أكبر منه وكان يحبها وقد ربطته بها علاقة غرامية رغم أنها كانت متزوجة من غيره، طُلقت فتزوجها وكانت فى الأربعين وهو فى الخامسة والعشرين لكنها لم تنجب، ورغم أنه كان مغرمًا بها إلا أنه تزوج مرة ثانية لينجب فلم يرزق بأطفال وتزوج مرة ثالثة فأنجبت له ابنتين ثم ماتت هى وولايها، وأخيراً تزوج من أمى وكان فى الثامنة والأربعين وكانت أمى فى السادسة عشرة من عمرها.

عندما استعيد هذه الأحداث، أفهم المناخ الذى لم أكن أفهمه وقتها، عندما كان يذهب أبى إلى طنطا كان قد تجاوز الثلاثين، ومصر كانت مفتوحة بسبب الحرب العالمية الأولى ووجود القوات الأجنبية، وكانت زوجته الأولى تسمح له بالمبيت ليلة فى طنطا، كان عمال المحل يحكون لى مثل هذه الأحداث التى لم يتطرق إليها أبى معى بالطبع، وعلمت منهم أنه مزق صور شبابه حين تقدمت به الأيام. وعلى كل حال لقد كف عن هذا بعد أن تزوج أمى واكتفى بلمب الطالولة "الذى لم يكن بريئاً"، وقلت سهراته لأنها كانت فتاة صغيرة جميلة ومن عائلة ذات نفوذ - علت ضحكته - كانت أمى قادرة على أن ترهبه. وكان هو عاقلاً وكان قد اكتفى خاصة أنها كانت قد أنجبت له أطفاله الأوائل حتى أصبحنا ثمانية.

■ من هى أمك؟

كانت على عكس أبى، كانت فلاحه. وكان أبى مدنياً ويمكن نسبته إلى الطبقة انوسطى الصغيرة المستنيرة لأنه نشأ فى فترة مزدهرة من فترات الازدهار الوطنى للعمل من أجل الاستقلال وقد شارك مع غيره فى ثورة ١٩١٩ لأنه من مواليد ١٨٨٦ وكان قارئاً نهماً لصحف ذلك الوقت ويمتلك ثروة من المجلات بأعدادها الكاملة خاصة الأعداد الخاصة للمصور. كان يحفظ القرآن والشعر وله موقفه السياسى إذ كان سعدياً، ويعطى صوته لحزب الأحرار

الدستوريين الذي يراسه أحمد باشا عبد الغفار، وكان زميله في الصف في حين كان أبى العريف، مثل هذه العلاقات كانت تسمح له أن يكون في تلك الطبقة التي نعتبرها ممثلة لعامة الشعب على حين أن أمى كانت من عائلة فلاحين من متوسطى الملاك لهذا كانت تمتلك التقاليد الريفية.

■ عندما تنظر في المرأة الآن وأنت في السبعين ماذا ترى من أبيك؟

- أرى أشياء كثيرة فيما عدا شاريه. لقد ورثت أشياء عن طريق الجينات وأشياء إرادية لأننى أريد أن أحاكيه. هناك أشياء مشتركة مع فارق كبير. الفارق الأساسى أن أبى لم يكن معروفاً للناس بالقدر الذى أنا عليه، وقد انعكس هذا على السلوك، ما كان يفعله الوالد يتحفظ ويتستر عليه أفعله أنا بلا تحفظ أو تستر، فأنا أؤمن بحقوق الإنسان في الضرح بالحياة والاستمتاع بها خاصة فيما يتصل بحقوقه الشخصية، أما ما يتصل بالسلوك العام فله حدود.

■ مثل ماذا؟

- ستجدين لدى مكتبة موسيقية كبيرة، وكان لأبى مكتبة صغيرة تخلص منها بعد أن اختلفت حياته بزواجه من أمى التي كان لها طابع عملى. واعتبرت البيت مملكتها في حين كان البيت مملكة أبى يستطيع أن يستمتع فيه إلى ما يشاء من موسيقى وطرب ويقرأ ما يشاء ويعيش مع زوجتين على الأقل حتى جاءت هى ..

الاهتمامات العامة هى عامل مشترك بينى وبين أبى، علاقاته وصداقاته بالمسيحيين لم تكن علاقات عفوية بقدر ما كانت اعتنافاً لفكر ثورة ١٩١٩. وقد كان طبيعياً في ذلك الوقت أن تربط المسلمين بجيرانهم المسيحيين علاقة صداقة لكن ليس من الضروري أن يمتلك الشخص المسلم الإنجيل، كان أبى يقرأ الإنجيل وقد قرأته للمرة الأولى في بيتنا. لذلك أعتبر أن هناك أشياء كثيرة تربطنى بأبى، وأنا الآن في السن التي مات فيها، وأعتقد أننى سأكون أكبر منه قليلاً - ضحك بصوت عال - مضيفاً: بحيث إذا عاد إلى الحياة مرة أخرى سيكون هناك فارق بينى وبينه في السن.

■ ماذا أخذت من صفاته الشخصية؟

- كان أكثر ما يميز أبى الحياء. كان حياً وفتحاً خصوصاً عندما يصافح النساء، كان يضع يده في قماش العباة على الطريقة الشافعية، وكان وجهه يحمر ويغض البصر خاصة إذا كانت هاتى النساء في بيتنا، وأنا أعتقد أن الحياء هو نقطة الضمير الذي يمنعه من ارتكاب الخطأ أو المبالغة فيه إذا ارتكبه، أى يندم ولا يكرره، ثم الحياء إزاء ما يقهره الذى يمنح الإنسان من أن يقتحم ما أمامه وأيضاً الذى يردده إلى قدر كاف من الزهد ويمنعه من أن يكون طماعاً. لا يتمتع

هذا من حب الحياة ولكن يمنعه من طلب شيء لا يستطيع الحصول عليه إلا إذا صفر نفسه.
الحقيقة هي جملة من السلوك المركب.

■ تقصد الكرامة؟

- الكرامة وأشياء أخرى هو حياء الإنسان أمام نفسه إذا كان قد رسم لنفسه صورة عليه أن يراعيها والا يشوهها وأيضاً حياؤه إزاء الآخرين، فلا ينبغي عليه أن يفصح عن شيء مخجل. بالإضافة إلى أن أبى كان طروباً على طريقتة فلم يكن يفصح لأن التقاليد الموروثة في ذلك الوقت لهذه الطبقة تجبره أن يكون متحفظاً.

■ على عكسك تماماً؟

- نعم، أنا أرى أن الإعلان فيه تأكيد لفكرة الحق، وهذا بسبب انتماءاتى الفكرية.

■ كيف انتقلت من القرية إلى المدينة؟

- بالطبع هناك إشكال من تجاوز حدود القرية والانتقال في طفولتي كنت أعتقد أن القرية هي العالم ولا تصور وجود عالم خارج الأفق بعد أن تنحني السماء على الزرع على امتداد بصرى. لكن اهتزت هذه الفكرة الساذجة بركوبى القطار إلى طنطا، وأيضاً بعد أن أصبحت قادراً على القراءة. ثم الانتقال الحاسم بالانتقال للدراسة في شبين الكوم في مدرسة المعلمين عام ٤٨، ٤٩ وأيضاً بمتابعتي للتطورات التي تحدث في مصر في ذلك الوقت والتي أدت بعد ذلك إلى تغير حياتي رأساً على عقب. فقد شاركت في المظاهرات التي طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته بعد أزمة مارس ١٩٥٤ وأدى هذا إلى اعتقالى لمدة شهر وحرمانى بعد ذلك من التعمين في وزارة التربية والتعليم رغم أننى كنت الأول على المدرسة والخامس على القطر المصرى. وعين زملائي جميعاً.

■ كانت هذه نقطة مفصلية في حياتك. أدخلتك إلى عالم الصحافة بعد ذلك. كيف؟

- كانت الحكومة تعين الجميع في ذلك الوقت وقالوا لى اذهب واسأل المباحث وهناك قابلنى ضابط "قليل الأدب" شتمنى وأدركت أننى لن أحصل على وظيفة حكومية ورحت أبحث عن طريقة أخرى للعمل. وكنت قد نشرت قبل تخرجى بشهور قصيدتى الأولى "بكاء الأبد" في مجلة الرسالة الجديدة التي كان يرأس تحريرها ذلك الوقت يوسف السباعى. نشر قصائدى الأولى ساعدنى على تقديم نفسى إلى الحركة الشعرية والثقافية خاصة أنها وجدت من يعلق عليها فاثارت شيئاً من الاهتمام. وكنت حين وصلت إلى العاصمة أحمل ديواناً كاملاً قدمته إلى عدد من النقاد منهم أنور المعداوى، عبد القادر القط، ورجاء النقاش رفيق الرحلة الأولى

وصاحب المقدمة المشهورة التي ظهرت في ديوانى الأول مدينة بلا قلب، قدمنى الأستاذ المعداوى إلى المسئولين بدار الهلال فالتحقت بها لمدة أسبوعين وحصلت على مبلغ خمسة جنيهات إذ خصصوا لى راتباً شهرياً قدره عشرة جنيهات، لكنى كنت أطمع فى العمل فى روز اليوسف بؤرة الثقافة الطليعية ذاك الوقت، التحقت بصباح الخير وعملت بالتصحيح ثم إعادة الكتابة ثم انتقلت بعد سنة إلى مجلة روز اليوسف محرراً حتى أصبحت مديراً لتحريرها عام ١٩٦٩ عملت أيضاً لمدة ستة شهور فى مجلة الجماهير بدمشق والتي صدرت فى ظل الوحدة وكان يرأس تحريرها نور الدين الأتاسى.

كانت هذه هى فترة الصدام مع القاهرة وأيضاً فترة ترويض القاهرة. إذ اتصلت بالحياة الثقافية والأدبية بوجودها المختلفة وربطتني صداقات وطيدة ببعض كبار الكتّاب والشعراء.

■ لماذا تصف هذه الفترة؟

- هى المرحلة التي أدت إلى الانتقال الآخر إلى باريس، هى مرحلة اكتشاف العصر، والثقافة الحديثة، وإدراك أن ثقافتى لن تكتمل إلا ببعثه، طبعاً لم تكن متاحة لى عن طريق الحكومة ولهذا يجب أن أتبعها لنفسى. هى فترة تطورى الفكرى والثقافى والفنى والواقع أنه كان تطوراً سريعاً، وكان نوعاً من حرق المراحل. إذ كنت أقفز قفزات واسعة لكنها ارتبطت بملاقتى بثورة يوليو.

■ تقلبت العلاقة مع الثورة، كيف؟ وماذا؟

- موقفى السلبي منها بعد أزمة مارس ١٩٥٤ أدى إلى حرمانى من العمل وقد رأيت هذا ظلماً بيناً لا يقع علىّ فحسب بل يقع على المصريين كلهم، ولكن حينما سعت الحكومة المصرية لتزويد البلاد بما يساعدها على مواجهة إسرائيل، واشتراك عبد الناصر فى مؤتمر باندونج والملاقة مع زعماء العالم الثالث الذين يقومون بحركة التغيير والتقدم فى بلادهم (نهرى، تيتو، سوكارنو، .. وغيرهم) كل هذا ساعد المصريين والمثقفين بصفة خاصة على تلمس أسباب الاتصال بالنظام والحوار والتفاهم معه، ثم جاء تأميم القناة عام ٥٦ فانفجرت البلاد اعترافاً بالنظام ولولاء لعبد الناصر وقد انمكس هذا علىّ وكتبت قصيدتى الأولى لعبد الناصر عن لحظة التاميم. وقد تطور إعجابى بعبد الناصر مع تطوره وتطور شعاراته بعد أن أصبح يتحدث عن مواجهة إسرائيل وثورة الشعوب المظلومة والوحدة العربية وعدم الانحياز وتحول النظام الذى جاء بمشروع هزيل يتمثل فى المبادئ الستة إلى مشروع شامل لنهضة وإعادة ترتيب علاقة مصر مع العالم. هذا المشروع كان لا بد وأن يستأثر باهتمامى وأجد نفسى واحداً من الذين يقدمون أنفسهم فى سبيل إنجاح هذا المشروع، لكن كانت الديمقراطية هى نقطة

تحفظنى إزاء النظام وشعورى أنها كعب أخيل الذى سيؤدى إلى سقوطه وقد ظللت وفيًا لهذا المشروع حتى نكسة ٦٧ التى قطعت بينى وبين النظام نهائياً ومن هنا تحررت وأصبحت قادراً على إكمال مشروعى خارج مصر.

أى أن الانتقال الثانى ما كان ليتحقق إلا بعد أن أصبحت يائساً من تحقق الشعارات التى رفعت فى الخمسينيات والستينيات. ولهذا كانت أول قصيدة كتبتها فى باريس بعنوان "بطالة" أنا والثورة العربية تبحث عن عمل فى شوارع باريس.

■ كيف انعكست هذه التغيرات على شعرك؟

- كانت المرحلة الأولى هى الصدام مع المدنية والتراث. وهما طرفان متناقضان. صدامى مع المدنية أدى إلى البحث عن لغة تصلح للتعبير عن تجارب الحياة اليومية، وهذا أدى بى إلى الصدام مع التراث لأن لغته لا تتيج لى الكتابة عن الشوارع والليل، والترام والمطعم ..

الصور التى تجدينها فى قصيدة إلى اللقاء، وأنا والمدينة، وسله ليمون كانت تحتاج إلى لغة جديدة وهى ذاتها التى كان يكتب بها القصاصون فى ذلك الوقت وهذه هى الثورة التى أشعلناها فى الشعر العربى فى فترة الخمسينيات أى أننا أحرقنا لغة الرومانتيكيين والكلاسيكيين الجدد فأصبحت أتحدث عن حياة الجلاء، والصبى الذى صدمته سيارة ويتحدث صلاح عبد الصبور فى ديوانه الأول الناس فى بلادى أنه شرب شايًا فى الطريق ورتق نمله ولمب الفرد .. مرحلة انغراسى فى مشروع عبد الناصر أدت إلى استعادة علاقتى بالشعر الكلاسيكى.

■ لماذا؟

- لأنها كانت مرحلة غنائية، استنهاض قوى، جماسة واللغة فيها جهيرة وأعلى من لغة الحياة اليومية التى ظهرت فى ديوان مدينة بلا قلب، وهذا ما تجدينه فى أوراس، ولم يبق إلا الاعتراف، ومرثية للعمر الجميل. لكن المرحلة الباريسية مختلفة لأنها مرحلة البعد عن الوقائع التى كنت أهتم بها لأن علاقتى بالوطن أصبحت علاقة تذكر لذلك تجدين أن شعرى فى باريس أقل جهارة والذكريات أكثر من الوقائع اليومية.

■ من هم أصدحابك؟

- كثيرون. قدر لى أن يكون لى أصدقاء ممتازون وأن أنتفع بصداقاتهم على كافة المستويات. علمنى أصدقائى فى القرية كيف أمتلك أدوات الكتابة الشعرية وساعدونى فى تصويب أخطائى وفى التحرر من العادات الفكرية واللغوية التى كان يمكن أن تقف فى طريقي، وساعدونى على امتلاك ثقافة نقدية فى الشعر وعلى أن أحلم بشعر أفضل.

■ من هم؟

كانوا طلاباً في الأزهر مثل توفيق أبو الخير، وكان شاعراً رومانتيكياً درس بعد ذلك في دار العلوم، وكانت له علاقة عاطفية من بعد وفاة لا أعرفها يكتب بسببها شعراً، ويفنى لعبد الوهاب قصائد على محمود طه ونجلس نحن نستمع إليه وكنت أدفع بقصائدي الأولى إليه ليصححها وكان يتحمس ويشجني وكذلك صديقي مصطفى شنيشن الذي يمثل تياراً أدبياً مختلفاً محافظاً على عكس توفيق أبو الخير، عرفت صديقاً آخر في هذه الفترة هو كامل عبد الغفار، الذي حمل قصائدي إلى مجلة الرسالة فقد كنت أرفض النشر خشية أن ترفض فيصيبني هذا بحزن وإحباط وأنصرف عن الشعر، وكنت قائماً بالكتابة لنفسى، ثم قدمنى كامل إلى صديقه محمود سالم الذى زار بلدتنا عام ١٩٥٤ شجمنى كامل أيضاً على قراءة توفيق الحكيم وعبد الرحمن بدوى ثم قرأت أشعار بشر فارس، وكان شاعراً مصرياً من أصل لبنانى متأثراً بالثقافة الفرنسية ويكتب شعراً رمزياً متأثراً بمالارمه.

■ هل استمرت علاقتك بهم؟

- نعم. لكن مع الأسف رحل معظمهم وكتبت لكامل عبد الغفار الذى توفى مبكراً مراثية فى ديوانى كائنات مملكة الليل.

فى المرحلة التالية من حياتى خاصة فى أواخر الستينيات كان صديقى هو رجاء النقاش، وتوثقت علاقتى بكل من لويس عوض، وأحمد بهاء الدين، ومحمود أمين العالم وصالح عبد الصبور وكنا فى الستينيات لا نفترق خاصة وأنتا نلتقى على مائدة كامل الشناوى، التى جمعت كبار نجوم الفن والصحافة كامل زهيرى، أحمد عباس صالح، وإحسان عبد القدوس بالطبع الذى لم يكن يغادر روزاليوسف، وحسن فؤاد، وأبو الفنى أبو العينين.

فى الفترة الباريسية توثقت علاقتى بهجمال الدين بن الشيخ وهو شاعر فرنسى من أصل جزائرى، وكان يعمل أستاذاً للأدب فى جامعة السوربون - وعن طريقه عملت فى الجامعة وظللت بها من عام ١٩٧٤ وحتى ١٩٩٠ حين عدت إلى القاهرة. وقد أنجزت فى هذه الفترة دراستى الشخصية وحصلت على ليسانس فى الاجتماع، ثم سجلت مع جاك بيهرك لأعمل الدكتوراه لكننى لم أكملها وأنجزت دبلوم الدراسات المعمقة فى الأدب العربى وقد ترجم جاك بيهرك شعري إلى الفرنسية وقرره على طلاب "التمكن فى الأدب العربى".

■ كيف التقيت بزوجتك د. سهير هين؟

- التقيت بها فى منزل والدها الذى كان يكتب أحياناً ويعمل فى الإذاعة ويدعو بعض معارفه إلى منزله ومن بينهم بيرم التونسي، وعزيز همى، وإبراهيم ناجى، وأحمد بهجت، وقد

رأيت فيها ما يرشحها لأن تصبح زوجتى، وكانت علاقتنا فى البداية شبه تقليدية، ثم سرعان ما تطورت إلى علاقة عاطفية بعد أن اختلفت مع والدها وفسخنا الخطبة، فتحولت علاقتنا إلى غرام عنيف أدى إلى تمسكى بزواجى منها، وكنت أكتب لها قصائد فى صباح الخير تحت عنوان حبيبتي كل أسبوع بعد أن منعها والدها من الاتصال بى، وكانت تحصل على المجلة عن طريق الجيران حتى تزوجنا بعد سنتين، وحضر عقد القران إحسان عبد القدوس، وأحمد بهاء الدين، ويوسف السباعى، لويس عوض، وسيد مكاوى والكثير من الأصدقاء.

■ هل يحجب الزواج حرية الشاعر؟

- الزواج يصنع تحفظاً ما حول الموضوع الذى لا ترحب به الزوجة. إذا افترضنا أن امرأة لفنت نظرى فساجد حرجاً فى إظهار هذا، لكن لم يحدث هذا كثيراً لأننى لا أكتب شعراً صريحاً حول موضوع المرأة بالذات، والمرأة لا تستقل بقصيدة إلا فى عدد محدود من القصائد.

■ لماذا تنكرت "الجارية" كأول شخصية فى الطفولة؟

- لأنها كانت وحيدة، وظاهرة جداً فى الشارع، وتمشى بعرج خفيف، وحدثها لفنت نظرى، أتذكر أيضاً متسولاً كان يأتى فى رمضان بصحبة ابنته الجميلة، وكنت أمشى وراءهما متأثراً بصوتها، رجل آخر كان مدرساً وأصيب بخلل نفسى وفصل من عمله، وكان يقضى معظم وقته يستحم فى التربة، لأنه يشعر بأنه ملوث.

■ ماذا فعلت بك الأسفار؟

أنا محب للسفر، لهم فى البلاد، ولكن فى العصور، ومن المؤكد أن بلدتى "تلا" التى عرفتها فى الثلاثينيات أقرب ما تكون إلى "تلا" القرون الوسطى مع رتوش بسيطة لأننى سمعت فيها لأول مرة فى أواخر الأربعينيات عن الاشتراكية وماركس. وابن عربى، ودارون لأن الطلبة الذين ذهبوا إلى الجامعات المصرية عندما يعودون فى العطلات كانوا يتحدثون فى الحديقة عن هذه الموضوعات ويتعلق نحن الصبية حولهم. أحب أيضاً مدناً أكثر من غيرها، الإسكندرية أكثر من القاهرة، وطنطا أكثر من شبين الكوم، وباريس أكثر من لندن، وكذلك أحببت نيويورك التى وجدت فيها مدينة أكثر إنسانية من القاهرة .. أنا من الناس الذين ينامون بعمق فى الفنادق وأشعر أن الفندق هو بيتى الحقيقى، وأن السفر هو الدواء، لهذا عند وصولى إلى أى بلد أضع حقائبى فى الفندق ثم أتفقد المدينة.

■ ما آخر أخبارك؟

- أكتب قصيدة عن طه حسين، أو أكملها في الحقيقة، وصدر لي منذ أيام كتاب "الثقافة ليست بخير" وهو مجموعة مقالات نشرت في الأهرام. وسوف يحتفلون بصدور الكتاب في أوائل نوفمبر بمناسبة بلوغى سن السبعين، هناك احتفال آخر في جامعة الإسكندرية واحتفال كبير في المجلس الأعلى للثقافة. وأنا أكتب الآن مسرحية شعرية عن أسطورة قديمة لكن في موضوع حديث.



سعدى يوسف.. والترحال

■ رايك فى الثقافة العربية الآن؟

- لا أظننى مغالياً إن قلت إن الثقافة العربية تمر منذ العقدين الماضيين بدورة تراجع مؤلمة سواء فى ذلك انتشارها وعمقها، ومن المؤسف أن هذا التراجع يبدو بلا نهاية، حتى أننى شرعت أفكر بأن هذا التراجع محطوط له ومهيت بغيره تفتت الأمة وتبهت هويتها، نحن أمة لا تزال الثقافة المنوان المريض لهويتها، إذ لم نحقق على صعيد التقنية والصناعة ومستوى الحياة ما يمنحنا هوية سوى ثقافتنا، الغريب أننا نفقد بالتدريج استقلالنا مع فقدان تدريجى لهويتنا الثقافية. هل من نهاية للأمور؟ ربما إذا توصلنا - وهنا أقصد القوى الحية فى الأمة - إلى قيادة مشروع ثقافى عام مرتبط بمشروع حرية عامة يكفل لنا الدخول بكامل أهليتنا فيما يشهده العالم حولنا من حركة متسارعة.

■ ما ملامح هذا المشروع؟

- تفصيص جزء مهم وفعلى من استثماراتنا الوطنية ليكون فى خدمة البنية الأساسية للثقافة، محو الأمية، مؤسسات البحث، أجهزة نشر الثقافة.

الملح الآخر إزالة الحواجز التى تحول دون انتشار المادة الثقافية مثل الحواجز الجمركية، الرقابة، قوانين النشر.

من الملاحظ أيضاً التوصل إلى بناء مؤسسات وحدوية ثقافية معنية (بتجنيس) المادة الثقافية لئلى تكون متاحة أمام عشرات الملايين من الجماهير العربية، ولكى يكون لهذه الثقافة دور فى التجنيس السيكولوجى والروحى لهذه العشرات من الملايين. من هنا أنا الآن أضع عموم المسألة فى حدود (فى ثلاثة).. وهو أشد خطورة من أن يوضع بهذه الصورة.. لأن له علاقاته ومستلزماته السياسية العميقة والخطيرة..

■ تجربة بيروت والخروج مع الفلسطينيين.

- الثورة الفلسطينية بالتحالف والتعاون مع الحركة الوطنية اللبنانية استطاعت أن توجد مناخاً ديمقراطياً حراً، ساعد في أن تندو بيروت عاصمة حقيقية للثقافة العربية المعنية بالتغيير، وتمكن عشرات من المثقفين والمبدعين العرب من التوصل إلى صيغة للفاعلية الثقافية اعتبرها حتى الآن أفضل صيغة توصلنا إليها، صيغة تعتمد الحرية والحوار منطلقاً، وتعتمد تناول ما هو جوهري في الحركة الاجتماعية والسياسية، ويكفى النظر إلى عدد دور النشر والدوريات وعناوين الكتب المطبوعة دلهاً على تلك الفاعلية، لم تكن بيروت جزيرة معزولة، بل كانت نقطة جذب مؤثرة في عموم المنطقة العربية، لكن ارتباط الثقافة بالسياسي على هذا النحو الراديكالي جعل بيروت تندو نقطة خطر مثلاً هي نقطة جذب، كان لابد من تدمير بيروت والآن لم نحقق مركز جذب جديد في الحركة الثقافية العربية، والسبب هو حالة التراجع التي أشرت إليها من قبل.

■ ماذا كتبت من هذه المرحلة؟

كتاب "يوميات الحصار" اسمه سماء تحت راية فلسطينية وهو رصد يومي لحالة مدينة تحت الحصار ووضع الناس الماديين المقاتلين، وفي المواقع الأمامية وظروف المعيشة. والشئ الآخر الذي كتبت مجموعة قصائد جمعها ديوان اسمه "مريم تأتي" وقد كتبت قصائده كلها داخل بيروت في شهور الحصار.

■ الأدب الإفريقي؟

تعرفين أن الاهتمام بالرواية اليابانية ورواية أمريكا اللاتينية لا يزال شديداً لدينا، لكني لاحظت بعد قراءات واسعة في الثقافة الإفريقية السوداء أن ثمة أعمالاً إبداعية في الرواية والشعر تستحق مزيداً من العناية والاهتمام، وأن عليّ واجباً هو أن أترجم ما أستطيعه منها إلى اللغة العربية، فترجمت عدداً من الروايات منها رواية لكاتب من كينيا هو "تويجات الدم أنتفجى" وكتاب آخر له في نقد الأدب الإفريقي المعاصر "تصفية استعمار العقل" (مؤسسة الأبحاث العربية) رواية "وول سونيك" الحائز على جائزة نوبل وهو من نيجيريا "المفسرون" ظهرت في ترجمة مصرية، وترجمتي ظهرت في بيروت، ثم رواية (الحوالة) عثمان صمبين من السنغال، ثم رواية الشمس الثالثة عشرة للروائي الإثيوبي (دانياشيو ووركو) واليوم بالذات أرسلت إلى الهيئة العامة للكتاب أول رواية صومالية لأول مرة تترجم للعربية اسمها (خراطيل) للكاتب نور الدين فراح.

■ بماذا يتميز الأدب الإفريقي وما خصائصه؟

- يتميز بالأصالة العميقة، بالرغم من استخدامه في الغالب لغات غير إفريقية، ثم إن هذا الأدب يعالج مشكلات اجتماعية وثقافية وسياسية تبرز عادة في مرحلة ما بعد الاستقلال الوطنى، ولهذا فهو قريبة جداً من مشكلاتنا التى نعانىها نحن، وبمعنى ما نستطيع أن ننظر إلى مشكلاتنا نحن أيضاً عبر ما طرحه الرواية الإفريقية.

يوجد مستوى فنى حقيقى فى الرواية الإفريقية فهو رواية متطورة، هل متطورة بشكل موجات عالية أو طرح شكلاً خاصاً بها؟

توجد نقطتان، إن مجرد استخدام لغة متطورة يحفظ فى الأساس مستوى معيناً للرواية. النقطة الثانية هي أن الخصوصية الإفريقية تأتي من طبيعة المشكلات وخصوصيتها، لكن من الصعوبة القول إن هناك مشكلاً إفريقياً للرواية، الرواية فن منتشر فى العالم وخصائصه مشتركة..

■ سألته عن المناهج النقدية الحديثة فى التعامل مع الشعر العربى مثل البنيوية وبعد الكولونيالية.

- قال: المشكلة ليست فى المنهج وإنما فى اجتماعية المنهج، بمعنى أن ماركس فى الاقتصاد وليفى شتراوس فى تناوله ظواهر اجتماعية عبر تحليل اللغة البنيوية، هذان الاثنان أسهما عبر المنهج البنيوى فى جلاء مشكلات خطيرة تتعلق بالإنسان وجذوره ومآله، وبالمقابل نجد كثيراً من المحاولات البنيوية ذات الطابع الشكلى المعزول عن الأرضية الاجتماعية، فى نقد الشعر اعتقد أننا لم نوفق بعد فى تطبيق منهج بنيوى اجتماعى..

■ ما رأيك فى حركة الشعر العربى الآن؟

هى حركات وليست حركة، أنا لا أستطيع أن أعطى حكماً وأن أصدر رأياً فيما يمكن أن نتصوره حركة شعرية عامة بهذه الصورة، فى الواقع لا توجد حركة شعرية عامة، دائماً توجد فى الشعر حركة وجهود خاصة.

■ ألا يوجد تيار؟

- هذا شيء جيد، ألا يوجد تيار؟ لماذا؟ لأننا نخاف على حريتنا، التنوع والتعدد شيء نتمناه إذا لم يتحقق فى السياسة فليتحقق فى الفن..

■ أريد أن أسألك عن حركة الشعر فى مصر؟

- المسألة حساسة، لكن ما يجعل الكلام ممكناً هو أن صديقين شكلاً علامتين أساسيتين فى تطور الشعر المصرى الجديد لم يعودا بيننا، وأعنى صلاح عبد الصبور وأمل دنقل، أنا

أعتبر صلاح عبد الصبور هو ما نقر له بفضل التأسيس في تطور القصيدة الجديدة في مصر، وقد قدم عبد الصبور أنموذجاً لصياغة متأنية بطيئة دعوب لمشروع شعري شخصي، بحيث إن القارئ يتمكن من متابعة الجهد الذي بذله عبد الصبور في عملية التطور هذه، وتحديداً من "الناس في بلادى" إلى "شجر الليل"، إلى جانب عبد الصبور كان حجازي، محمد عفيفي مطر، ثم كان أمل دنقل، لكن ما اختلف به أمل دنقل عن هذه الكوكبة من الشعراء المصريين هو أن أمل تطور بسرعة خارقة وكأنه بدأ مكتماً، من هنا فهو حالة خاصة في دراسة تطور خارق وسريع في الشعر.

اطلعت على نصوص متأثرة، هذا عائد إلى طبيعة تنقل في أماكن متعددة بحيث إن عملية الاتصال غير متصلة، لكنني هذه الأيام بدأت التقى بعدد واسع من الشعراء الشباب وأطلع على ما طبع من نتاجهم، وأحاول أن أكون رأيًا فيما يجري.. لكن أمرًا واحدًا أدهشني، هو اتساع القاعدة البشرية للشعر الجديد، يوجد عدد كبير جدًا من الشعراء الشباب، وكلهم يحاول أن يتطور، وبالتأكيد سوف تجري عملية انتقاء طبيعي كما هو الشأن في العديد من ظواهر الحياة الثقافية في مصر، وهذه خصوصية مصرية.

■ لماذا تميز شعرك؟

- ربما لأنني حاولت إقامة علاقة متشابهة جدًا بين الشخصى والعالم، ولست الوحيد الذى فعل ذلك.

■ ماذا أضفت؟

- لا أقول أضفت، ولكنني تمسكت بمبدأ في العمل الفنى تمسكًا شديدًا وهو اعتماد الحواس، هذا المبدأ قوله سهل، ولكن في التطبيق توجد اشتراطات لا حد لها، هي التي أعطتني تميزًا.. لا أعتمد الفكر في تناولى الشعرى.. لا أستخدم المسبقات.. لا أستخدم المفاهيم، أصدرت ١٨ ديوانًا، ٤٠ كتابًا بين دواوين وترجمات وكتب رحلات.

■ ماذا تغير في أدب الرحلات الآن؟

- عندنا أنواع انقرضت، أدب الرحلات انقرض، المذكرات الحقيقية انقرضت، وكذلك فن المقالة، كلها بسبب هلة الأكسجين في الهواء الذى يحيط بنا، فلا المذكرات أو الرحلات تكون حقيقية، ولا المقالة المؤثرة والمعمقة أصبحت ممكنة.

■ في أدب الرحلات ما الجديد الذى قدمته؟ أو منهجك؟

- منهجى هو كيفية التوصل إلى جمال المكان وربما أكثر من الناس، جمال المكان يهمنى كثيرًا، ثم علاقتى أنا بالمكان ثقافيًا وتاريخيًا وحضاريًا.

■ ماذا تعلمت من كثرة السفر؟

- تعلمت من كثرة السفر الحرية.. ومقاومة أى ضيق يمكن أن يواجهنى، تعلمت أن أحب بنى الإنسان أكثر، أن أساعدهم مثلما يساعدونى، وأن أبحث أولاً عما هو جميل فيهم.

■ لماذا أنت صلب، ما سبب الصلابة؟

- يوجد سبب رئيسى جداً، هو أننى اعتبرت نفسى (واهماً أو مصيباً) ذا مسئولية فى أن أحفظ وهجاً معيناً فى الثقافة العربية المعاصرة، وهج المقاومة والحرية، وهج الصلة بين أبناء الوطن العربى، بين شباب الوطن العربى الذين هم قرائى الحقيقىون، هذا السبب الأساسى.

■ متى أدركته؟

- بهذا الوضوح.. ربما منذ عشرين سنة.

الحياة عندك هى الإبداع

والمرأة، الحرية.

■ أخذتُ كثيراً من شعرك؟

هى دخلت فى النسيج، لكن أنا كتبت قصائد حب، لكن لا يمكن أن تقولى إننى شاعر حب مثل نزار قبانى، لم أفرّد المرأة خارج النسيج الأكثر تمقيداً.

■ ما نصيبك من الحب؟

كان قليلاً..

سميح القاسم: خذ ديمقراطية غربية وهات وطنك

دعا اتحاد الفنانين العرب مجموعة من الفنانين والشعراء الفلسطينيين بمناسبة مرور ربع قرن على أحداث ١٩٦٧ .. قدموا لهلتين فلسطينيتين مصريتين على خشبة المسرح القومي شارك فيها من مصر عبد الرحمن الأبنودي وهاروق جوييدة وتم العرض بقيادة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم؛ ولفت الانتباه صوت جميل يشبه صوت فيروز في بداية حياتها هو صوت ريم تلحى الذى أمتنا بفناء فلسطينى أصيل. وقد اجتمعت للهلتين عناصر نجاح سببها أن مؤلف المونودراما هو الممثل عدنان طرابشة، وعرفنا بعد ذلك أن المخرج رياض مصاروه هو صاحب الفكرة، وهو ما أدى إلى انصهار العمل الذى ساعد على إبرازه ديكور سائد أجواتمان وموسيقى بشارة خليل.

■ فى هذا اللقاء كان اللقاء بالشاعر القادم إلينا من أرض يسوع.. سميح القاسم. كلما التقيت والمختفين القادمين من الأرض المحتلة، صدمتني أفكارهم، أشياء كثيرة لا أستطيع ابتلاعها تدور فى أحاديثهم ببساطة متناهية، بساطة تؤكد فى كل لقاء لى بهم أننى- بل وأننا- لا نعرف الشيء الكثير مما يدور فى الداخل.. ولأ التقيت بالشاعر العربى الكبير سميح القاسم وعرف ما يجول بذهنى قال لى:

- أريد أن أسألكم.. إسرائيل الآن دولة ذات نظام ديمقراطى على الطريقة الأوروبية الغربية، تجرى فيها انتخابات تتبارى فيها مختلف الأحزاب من مختلف الاتجاهات الفكرية، مجال النقد والنقاش والصحافة والإعلام واسع، بقدر لا يتوافر فى الدول العربية، ولا فى أى دولة من دول الشرق الأوسط. هذه هى الحقيقة وهذا هو الشق الأول من الكلام. الشق الثانى - وهو بالنسبة لى الأهم - هو أن هذه الديمقراطية الغربية قائمة على قبر أبى وجدى، لياخذ من يشاء طريق الديمقراطية وحرية التعبير.. إلى آخره.. دعوا لى حق التفكير والتأمل عند شاهدة القبر الذى ارتبط به شخصيًا وعائليًا تسعة قرون على الأقل.. لن نستطيع أو لن

* نشر بمجلة الإذاعة والتلفزيون ١٩٢٢/٥/٢٠.

استطيع شخصياً القبول بالصفقة، خذ ديمقراطية غربية وهات وطنك.. هذه صفقة غير عادلة.

■ ابترسم كماداته، وعلقت: سريالية..

- قال نعم.. وأردف: أحقر الدكتاتوريات العربية بأشكالها المختلفة، وتبقى كلمة ليست مجاملة لمصر، فهي قد تكون البلد العربي الوحيد الذى يعرف معنى الدولة، لا يستطيع الحاكم فى مصر أن يكون مطلق الإرادة، لأن هناك تقاليد دولة..

■ سألته عن الصحف العربية داخل إسرائيل؟

- قال: عدد قليل.. ويسبب محدودية القراءة، فإنها ليست فى أفضل حالاتها.. هناك صحيفة يومية وحيدة هى جريدة الاتحاد وهى جريدة فلسطينية تصدر من نصف قرن، وهى صحيفة الحزب الشيوعى والجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة، واليوم هى ليست أوسع الصحف انتشاراً.. هناك صحيفة أقوم برئاسة تحريرها.

أحاول جاهداً الخروج على التقاليد العربية وتحويلها إلى منبر يعكس التعددية الحقيقية.. هى مفتوحة للحوار لمختلف الاتجاهات، وبذلك تكون الجريدة الوحيدة فى الشرق الأوسط التى تدعى إعطاء مدى الحرية الكافى لتوضيح رأى، لكن فى الخط العام، وهو الخط القائم على حق الشعب الفلسطينى فى تقرير المصير، حق الأمة العربية فى التقدم والحرية وحق شعوب المنطقة فى العيش بسلام.

■ سألته: الشاعر الذى رفض الخروج من وطنه وأصر على الكفاح فى الداخل إن كانت صحيفته تعكس حركة الانتفاضة؟

- أجاب: تعطى أبناء الانتفاضة بأكبر قدر من المتاح.

■ رقابة؟

- علينا رقابة وإن كان هامش حرية التعبير واسماً. أحاول جعلها الصحيفة المركزية للجماهير العربية الفلسطينية داخل إسرائيل.. وهناك صحف أخرى.. هى "الصنارة"، و"صوت الحق والحرية" وهى صحيفة الحركة الإسلامية.

■ هل الله الإسلامى المتطرف وصل عندكم؟

لدينا حركة إسلامية لكن وجهها العام ليس المتطرف، وتربطنى علاقة صداقة واحترام مع قادة الحركة الإسلامية فى الداخل.. وهم شيوخ شبان مثقفون وصادقون، وطيبون وقابلون

للحوار... كما توجد صحف أخرى منها "الديار" ويصدرها الحزب الديمقراطي العربي، وصحيفة "الوطن" وتصدرها الحركة التقدمية للسلام، وصحف أخرى محلية.

■ قلت: لا يمكن أن نتحدث عن حركة الثقافة في الأرض المحتلة أخيراً دون أن نسألك عن تأثير حرب الخليج عليها.

- قال: قد يكون رأيي بالنسبة لحرب الخليج إشكالياً. أعتقد أن هذه الحرب كارثة على الأمة العربية وكان ضررها أكبر بكثير من إضرارها بالشعبين العراقي والكويتي.

■ هل انعكست هذه الحرب على الإبداع وكيف؟

أضافت الوناً رمادية وسوداء، وأضافت حشرجات ألم، وصرخات إحباط، كثفت الألم الفلسطيني بصيغ جديدة أيضاً في التعبير وفي الصورة وفي الروح. كتبت عن هذه الحرب قصيدة بعنوان "قلب سايكو" كان فيها تداعي بيت شعر عربي قديم يقول:

ومن لم يندُ عن حوضه سلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

مفاهيم الدفاع عن الحياض والأعراض. كيف تحول الحوض إلى بئر نطف، وكيف حشدت الجيوش حول بئر نطف، وكأنها عودة إلى الجاهلية بأدوات معاصرة، وعلى ذكر الجاهلية فإن عرب الجاهلية أشرف من عرب هذه الأيام. الذين فقدوا الجاهلية وهقدوا الإسلام.

■ قلت: وقد لاحظت تجهمه، فننتقل إلى شيء أجمل... إلى الشعر.

- قال: لا نخدع أنفسنا ولا نكذب. لم يبق شيء جميل سوى القبح. أعلنت استقالتني من الشعر. كتبت رسالة نشرت في صحيفة "الناقد" وصحف أخرى، اسمها رسالة إلى سميح القاسم قلت له: سيبني في حالي الله يسهل عليك... أنت وأحلامك وراياتك وطبولك وزمورك بالسلامة، قلت ما عندك الله يسهل عليك.

■ وهل تستطيع؟

- لماذا لا؟ ليهني أعمل الآن سكرتيراً ورواية لشاعر قديم جداً ومعاصر جداً اسمه الرهاذي، وهو الشاعر في أبي ذر الغفاري، فأنا أروى عنه، وقد رويت عنه حتى الآن كتاب المتن وكتاب الوداع، وهو يملئ على الآن كتاباً جديداً اسمه الهرج الثالث عشر، وقد حصل د. غالي شكرى على الرهاذي ورسالة الاستقالة التي كتبها وستنشر في مجلة القاهرة.

■ قلت له: كيف ترى حركة الشعر الحديثة في مصر والدول العربية؟

- قال: بالنسبة لمصر، انطباعي هو أن قصيدة المامية تفوقت بأشواط على القصيدة

الفصحى. وهذا مطلبٌ على شاعر الفصحى أن يحلّه.. فمن ناحية حرية الإبداع شيء مقدس سواء بالعامية أو الفصحى، ومن ناحية أخرى فإن إبداعات العامية لا تصل إلى كل الشعوب العربية، لا تصل حتى لو فهمت الألفاظ (لأن مدلولاتها تختلف) هذا إشكال على الشاعر المصرى أن يحلّه. لا يجوز التسابق مع هذا الاتجاه. لا يجوز تكريس العامية كلغة أولى للشعر.

واستطرد: أما هي باقى الوطن العربى ف رغم كل ما يقال وما قيل، من الحديث المفتعل عن أزمة الشعر فإن الشعر العربى بخير. لا توجد أمة من الأمم الحديثة الآن لديها ما لدى العرب من شعراء الصف الأول على المستوى العالمى، عند العرب ربما يوجد عشرة شعراء بالمقاييس العالمية.. هم فى المقدمة ولا يوجد فى إنجلترا، أمريكا، فرنسا، إيطاليا، شاعر واحد فى مستواهم. وأزعم أن الشعر العربى اليوم أرقى شعر فى العالم الآن.

واستطرد ضاحكاً: الأزمة هي كلمات ناس يتصورون أنه يمكن وضع خطة خمسية للشعر. حين أموت تحدثوا عن موت الشعر!

لا داعى للخجل أو القلق، شعرنا المترجم إلى اللغات الأخرى يحظى باحترام كبير ولنا جمهورنا بين الإنجليز والفرنسيين والإمبان، جمهور يحب الشعر العربى.

- قلت وأنا أتمنى استغزاه: هل صحيح أن الرواية الآن سيدة التعبير؟

(كان سميح قد نشر روايتين فى الأعوام الأخيرة).

- قال وقد وصلته مشاغبتى: على المستوى الدولى هناك قدر كبير من الصحة فى هذا الكلام، وفى الأساس بدأ اختلال التوازن لصالح الرواية على أيدى إخواننا فى أمريكا اللاتينية الذين فرضوا حضورهم بشكل رهيب، ليس فقط من خلال ماركيز، بل من خلال مجموعة من الروائيين الكبار الذين استطاعوا إبداع الشعر من خلال العمل الروائى فقدموا صيغة جديدة للرواية الشعرية، أما عن المستوى العربى فمازال هذا الطرح بعيداً عن الحقيقة مع وجود اهتمام متزايد من أوساط القراء العرب بالرواية. كما كانت القصة القصيرة جداً محاولة لدمج القصيدة والخاطرة والومضة الوجدانية فى قالب قصصى، فالرواية تحاول أن تتسع أيضاً للشكل الملحمى فى الشعر، وبهذا تصبح شكلاً تعبيرياً مغريباً، وهذا الإطراء يطالني شخصياً، فقد نشرت عملين باسم حكاية اتومايوجرافية، استقبلا نقدياً باعتبارهما عملين روائيين وحظيا بنقد إيجابى إلى حد بعيد، ومنذ حين وأنا أبحث عن الوقت الكافى لتسجيل رواية جديدة تكمل العملين السابقين. وقد يكون فى هذه المحاولة الجديدة اقتراب أكثر من الرواية بالمقاييس النقدية السائدة الآن.

■ قلت: هل نستطيع أن نقول إن لدينا روائيين عالميين مثل الشعراء أم أن المقاييس لا تطبق كما الشعر باستثناء نجيب محفوظ بالطبع؟

- قال: لدينا روائيون عظام بدون شك، نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، الطيب صالح، الطاهر وطار، وعندينا آخرون عدد جيد جداً من الروائيين العرب المجهدين، لكن أعتقد أن الرواية العربية لم تضيف لذاتها بُعداً ما يجعلها تضاهي رواية أمريكا اللاتينية أو تتفوق على مستوى روائى العالم ككل، بينما فى مجال الشعر باب المقارنة مشروع ومبرر لقول إننا أفضل بشكل عام.

■ قلت: هل هناك ما يسمى بشعر المنفى؟

- قال: هناك خطأ فى تعاملنا مع المنفى، فقد تعاملنا معه بمفهوم الجغرافيا، وهذا لا ينسجم مع مفهوم المنفى الأدبى أو الفنى، فليتداخل المنفى الجغرافى والسياسى والثقافى.. ولدى قدر من القسوة يكفى للزعم بأننا أمة بأكملها تعيش فى منفى، نحن منفيون عن الوطن، عن الطموح، ويتلخّص هذا المنفى فى أن الحلم مقنن، هناك عملية ملاحقة مخابراتية للأمل، لذلك تخرج مسألة المنفى فى نظرى عن المفهوم الجغرافى على أهميته.

■ أردت الدخول إلى عالمه الخاص لأهتس عن سميح القاسم الذى لا تعرفه فلماً سألته أن يدير بانوراما حياته
- قال: إن كل شيء منشور.

■ فقلت: نحن نريد ما هو غير منشور، ولذلك سنبدأ بقراءة تلك الأخيرة ورسوماتك، وإيضاً الموسيقى التى تسمع وسنبدأ رحلتنا. ابتسم وحاول الإفلات لكنه وقع:

- فى الفترة الأخيرة لدى عودة رهيبة للتراث العربى الإسلامى وآخر ما قرأت إعادة لحوائى عشرين مصدراً عن أبى ذر الغفارى.. وقراءة قصة حياة الغفارى وتاريخه وهى مسألة مضنية لأننى لم أقرأ كتاباً عن هذا الرجل إلا وبكيت هو أكثر إسلاماً من ..!!

أنا أرسم.. ونشرت عدداً كبيراً من الرسوم ولكنى أوقع رسوماً باسم ليلك.. قبل سنوات كنت أعزف على العود حتى جرات على التلحين.

ثم ضحك بصوت عالٍ وتذكّر شيئاً.. أمسكت أنا به بمناد.

فقال: بعض طلاب الجامعة أسسوا فرقة مسرحية موسمية وأرادوا كلاماً علمناهم بشكل جماعى (قبل ١٥ سنة) بحثوا عن ملحن وبسبب المضمون السياسى لم يجدوا قلت الحنّ "والحن أبوههم"، ومن الطريف أن بعض هذه الأغانى مثل أغنية (دولا) وهى أغنية مشهورة فى

الداخل انتشرت انتشاراً رهيباً، أصبحت تغنى فى المناسبات، والاحتفالات والجلسات العائلية الشخصية، ولا أحد يعرف من كتب كلماتها ومن لحنها، فتحوّلت إلى شكل من الفلكلور، وأخذ عدد من المطربين والملحنين ينسبها إلى نفسه، وأنا كنت أهدد: كل من يفشى السر سيعاقب عقاباً شديداً. إلى أن وقف أحد المطربين عندنا واسمه سمير الحافظ وأعلن فى مهرجان "السر". وطبعاً قوبل الأمر بدهشة شديدة وأنا كنتُ أحد الذين دهشوا أيضاً.. بالمناسبة لى أخ مدرس موسيقى وكنت أعزف معه على العود عزف (سماعى) ومن عشرين عاماً كان يلح على لى أصبح مطرباً لكن لحسن حظ عبد الحليم حافظ وأحمد عدوية لم أوافق.

المتوكل مله: كتاباتنا قبل أوصلو كانت صراخاً!

بشاشة وجهه الطفولي هي أول ما يلتفت النظر إليه، مرحه الذي ينتقل إلى من يحدثه بسهولة لا ينبئ عن هذا التأثير الذي ينقلب إليه فجأة حين يتطرق الحديث عن الوطن فلسطين وعما يحدث به، البراءة التي تطل من ملامحه لا تدفعك إلى الظن بأنه خاض رحلة سجن داخل "إسرائيل"، وأنه واحد ممن يمكن أن تطلق عليهم شعراء الانتفاضة.. هو الشاعر د. المتوكل مله أحد كتاب الثمانينات في فلسطين رغم أنه لا يمتزج كثيراً بإنتاجه الشعري قبل عام ١٩٩٤ هو باحث وأديب اهتم بالشاعر الراحل إبراهيم طوقان كما اهتم بالشاعرة فدوى طوقان وأصدر عنهما العديد من الكتب.

التقيته في مدينة العريش المصرية وأجريت معه هذا الحوار:

■ سألته: بعد زيارتك إلى العريش ووقوفك أمام باب بيتك دون أن تستطيع العبور من بوابة رفح ماذا تقول؟

- قال: كل هذه الحدود التي خطت على الجسر العربي تقسم ما لا يقسم، إنه اجترأ فعل لن يكتب له النجاح، و"مايكس بهكو" لن يستطيع أن يمحو بمقود قليلة سنوات كثيرة مؤلفة من الفعل الثقافي والعمل الذي جمع الأمة العربية من المحيط إلى الخليج، لا يمكن لبوابة يقف عليها جنديان غربيان أن يفيرا منطق التاريخ أو يؤسسا التاريخ جديد.

■ كيف انعكس هذا على شعرك؟

- ليس بالضرورة أن تنعكس الأحداث بشكل مباشر على الشعر، وأنت تعرفين أن الأشياء عبر بوابات المعرفة للحواس تدخل إلى أضلاعنا تختمر، تتلاقح، تتفاعل، وفي لحظة اختلاج نعيد البضاعة إلى أصحابها، نعيد ما أخذناه إلى الذين عرفونا، وبالتالي في الشارع العربي

* نشر في جريدة الخليج في شهر يوليو ٢٠٠٧

ما زالت الروح معافاة ويجب التركيز على المؤشرات التي تدل على ذلك، ومسألة التلوي والتدرج بأن عوامل المنايرة داخل الجسد العربى الواحد هى أكثر قوة أو إمكانية لنجاحها، أنا أعتقد أن الروح التي تأصلت فيها بحكم تربيتنا هى التي ما زالت تدرج فى كلماتنا ومسالكنا وخطواتنا، أنا إنسان عربى لا أعتقد إلا بوحدة هذه الأمة التي تثبت الأيام أنها قبيلة واحدة.

■ قلت: أريد أن أسألك عن جيلك من الشعراء الفلسطينيين.. هل تنوع الأرض التي يعيشونها فى المناهى انعكس على الإبداع؟

- قال : اعترف لك بأنه بعد ١٩٤٨ انتشروا فى القطاع، والأردن وسوريا ولبنان، نشطوا فى كل منطقة، وأصبحت كل منطقة تهب عليها رياح تختلف عن المنطقة الأخرى، الأمر الذى أوجد مناسقية متعددة للشقافة الفلسطينية رغم أن مركزية القضية ظلت تجمع هذه المناطق وتصرها فى بوتقة واحدة، غير أن أولويات الداخل ٤٨ غير أولويات الخارج. أولويات الخارج هى العودة، أولويات الضفة والقطاع هى مقاومة الاحتلال، وأن يكفوا عن أنفسهم المنصرية والتماييز بينهم وبين "الإسرائيليين" لأنه فرض عليهم الوجود مع "إسرائيليين"، هذا لا يعنى أن نوستالجيا الخارج تتعارض مع نداء المقاومة وتشيك الموجود بأرضه، هى قضية واحدة متنوعة أخرجت تقاطعات لهذا التنوع، الجيل الذى عاش فى القطاع جيل أقرب إلى الزهر البرى، جيل بلا آباء، لم يكن هناك شعراء أو نقاد أو روائيين، وانتبه الآن إلى أن الاحتلال "الإسرائيلي" فور دخوله إلى القطاع عمل على أمرين فيما يتعلق بالشقافة، الأول منع أهلنا فى ٤٨ من أن يتواصلوا مع الخارج، وبالتالي كانت عملية التواصل تتم عبر التهريب، الأمر الآخر أن ما كان موجودا فى القطاع من جيل مفتوح الأفق حملهم الاحتلال وأبعدهم خارج فلسطين فالتحقوا بالثورة الفلسطينية، وبالتالي أفرغ القطاع والضفة من كل جزع يمكن أن يورق، كيف لفلسطينى أن يكتب فى لحظة فرض فيها الاحتلال قوانين الطوارئ الإنجليزية، وهذه القوانين تمنع التوزيع والطباعة والنشر، وتمنع إحضار أى كتاب من خارج فلسطين، فأحدث كتاب موجود فى مكتبات الجامعة طبع عام ١٩٦٦ الأمر الآخر أنه لا توجد هناك اتصالات فنية للتواصل مع المحيط العربى، لذلك وجدنا أنفسنا نحن الجيل الذى تخلف فى الضفة والقطاع جيلا بلا آباء وما كتب كان ينتمى إلى الكتابة الميدانية وليس إلى الكتابة الفنية وهى أقرب إلى كتابة الضرورة، لهذا كانت كتابتنا حتى نهاية الثمانينات وبداية التسعينات حتى أوصلو كتابة المراثيات العربية، صراخ، بالمناسبة أنا قدمت كتابا عن تجربتنا، وهذا ما يفسر لاحقا عدم استمرارية هذا الإبداع وعدم قدرته على الوصول، يجب أن نؤرخ لإمكاناتنا الحقيقية بعد أوصلو.

■ ماذا؟

- لأن بعد أوصلو انشق الباب قليلا وأصبحنا قادرين على الحركة والسفر، على أن نحمل

الكتب، على أن نتعامل مع الإنترنت وبالتالي بدأنا نتفارج مع الآخرين، ومع بداية التسعينيات حدثت ثلاثة زلازل، الزلزال الأول عسكري، حرب الخليج الثانية أى انتصار القطرية على القومية، الزلزال الثانى انهيار الاتحاد السوفيتى كظهير لحركة التحرر والتوازن الدولى، الزلزال الثالث أسلو الذى نقل وعينا لكى نرى الاحتلال بدلا من دحره وإقائه فى البحر إلى إمكانية التعامل والتعاون والتعايش معه هذه الزلازل الثلاثة عملت على كثير من الأمور، وهذا ما يفسر أيضا صمت عدد كبير من الشعراء وتخلّى كثير منهم عن أحلامهم وسقوطه فى الكتابة بعضهم ارتد وبعضهم واصل وحاول أن يصور أداة الحرية، لكنهم أصبحوا قلة.

فى ذات الوقت جاءنا وأقد جديد هو أشقاؤنا الذين عادوا مع السلطة الوطنية من المنفى، أولا جاءوا من بيئات مختلفة عودتهم خلقت لهم ما أسميه صدمة العودة التى تمثلت فى أنهم رجعوا إلى فلسطين محمولين على اتفاق هزيل، بمعنى أنهم لم يعمدوا على ظهر دبابة منتصرين، ثانيا عادوا إلى وطن مشهور ومرهق وفقير، ثالثا كانوا متخيلين أن هذا الوطن وطن متخيل لهذا حين عملوا مقارنة بين ما أرادوا أن يتخيّلوه عن فلسطين وبين الواقع جعل كثيرين منهم ينكفئ وجزءا منهم يطبع مع الاحتلال وبالتالي لم تمر بضع سنوات حتى انفجرت الانتفاضة الثانية.

■ قلت : اعود إلى دخول الفلسطينيين اللاجئين إلى أرضهم كيف أثر ذلك على إنتاج

المبدعين؟

- قال: معظم هؤلاء كانت رافعته هى الثورة واشترাকে بها ولم تكن رافعته الإبداع، ثانيا هم عادوا راكبين على اتفاق ضعيف ولهذا يبرون للسياسى هذا الاتفاق، وقد نظر الكثير منهم إلينا كالهنود الحمر وهم البهيض. جاءوا ليعلمونا الحضارة، وزير الثقافة الأول ياسر عبد ربه فى أحد الاجتماعيات قال إننا جئنا لنهدأ من الصفر، ورد عليه شاعرنا على الخليلى كيف نهدأ من الصفر هل جئتم إلى أرض بلقع؟ أرض يباب؟

بالطبع حين تحدثت عن كون شعرنا شعر ضرورة وأدب ميدانى، فإن ذلك لا يفقده الناحية الفنية، لا معنى ذلك أنه لا يوجد لدينا شعراء درسوا فى الخارج وعادوا مثل على الخليلى، وعبد اللطيف عقل وقديوى طوقان، أخوتنا الذين رجعوا من الخارج كانت مساهمتهم صفرًا على الشمال.

■ المبدع الفلسطينى كان العالم العربى يحتفى به على اعتبار أنه يحتفى بالقضية أولا،

فهل كان الأمر مختلفاً بالنسبة لكم؟

- بقى هذا الأمر حتى أوصلو ثم فقد الفلسطينى حالته وأصبح أقل من عادى، وبالتالي لم يعد متوجاً بإكليل التميز والفداية والثورية، على العكس أصبح أقرب للإدانة لأنه تهاوى مع حل لأنه تصالح.

بمعنى أنه عائق قاتله وخصمه قبل أن يحقق أيأ من أحلامه، هذا جملة يظهر بصورة الموهوم، أو الانتهازى وبالتالي فى كلتا الحالتين كان خاسراً.

■ من فى جيلك أو فى الأجيال السابقة لك تستطيع أن تقول إنه متميز ولم يأخذ حقه من المعرفة العربية؟

. نحن عامة الشعب الفلسطينى وخصوصا الشعراء وضع فوقنا أكثر من سقف. من سقف الاحتلال، والحصار والتعددية إلى سقف غياب الدور الإعلامى، والروايع والمؤسسة الإعلامية، لا توجد مؤسسة إعلامية لا يوجد إلا اتحاد الكتاب الذى كنت رئيسه، وجود شعراء استنام لهم الإعلام مثل محمود درويش وسميح القاسم. تريدون شعراء فلسطينيين هؤلاء هم الشعراء المتوكل طه، عبد الناصر صالح، عبد الرحيم الشيخ، وعلى الخليلى، هؤلاء لهم حضور أكبر وبالتالي هذا ذبحنا، هذا ليس معناه أنه لا يوجد لدينا تجارب مختلفة، على العكس لدينا من الجيل الجديد يوسف المحمود، مراد السوداني طارق الكرمى، وليد الشيخ سمية السوسى، خاطره الفره، دنيا الأمل، أسماء كثيرة مهمة، وهناك أسماء تصاقت فى الطريق.

■ ماذا؟

. لأننا زهر برى وليس شجراً، أن تحولى الزهرة البرية إلى سنبانة هذا أمر يحتاج إلى جهد وفعل ذاتى وتشجيع، لقد اكتشفت أننى وحتى عام ١٩٩٤ كنت صارها مناديا ولم أكن شاهرا كنت 'مسحراتى الانتفاضة' النهارى أنا وجبلى، بعض جبلى سكوت وخاف من ملاحقة الاحتلال والخرس والآن يحاول أن يهود بثوب الحدأة والتعددية والكلام الفاضى وهو يدعو إلى التطبيع والحوار مع الآخر، وكل هذه المقولات الملفومة اكتشفت أننى وحتى عام ١٩٩٤ كنت فى وهم لذلك، كنت أصور أن قصيدتى ستحرر رام الله صحبح أن القصيدة كان لها مفعولها فى وقتها، مثلما حين تضيق موقدا فى بحر مفتوح حتى تتدفق وهذا يعطى شيئا من الدفء لكنها لم تستمر مرجلا يستمر فى الاشتعال، نحن نحتاج إلى بئر غاز ليستمر فى الاشتعال، نحن نحتاج إلى مواقف تنبه إلى وجودنا، نحن هنا.

■ هل حققت الانتفاضة وجوداً أكبر لكم؟ هل نسبيكم شعراء الانتفاضة؟

. دور السجن كان أكبر، لأنه جعلنا نكتشف أنفسنا بشكل أفضل لأنه جعلنا نكتشف أنفسنا

من جديد، أريد أن أكون موضوعياً لأقول على جيلنا أن يؤرخ لنفسه من بعد عام ١٩٩٥ أما قبل ذلك فلقد كان يحاول.

يشهد الوطن العربي الآن نهضة للرواية فهل الرواية هي الفن المعبر عما يحدث من صراع في الوطن العربي الآن؟

. في حالات المجابهات الطاحنة يكون الشعر والغناء هو التشييد الأقرب إلى الحالة المتألمة وفي حالات المجتمع هذا لا يعنى أن الشعر يغيب بقدر ما يتوارى، ليس بالضرورة أن يكون التجريب هو عامل إيجابى إلا إذا كان قائماً على شرطين الأول أن يعتمد عن القطع وأن يظل ملتصقاً بالجذر، ليس من باب تلقى الخطى الماضية بل من باب الإفادة من حملته للماضى لتجاوز سلباته لأن الحدائث كانت في التاريخ هيما مضى من قال إن الحدائث جديدة؟

المعري، أبو تمام، المتنبي كانوا حداثيين، الأمر الثانى أن يأتى المحدث أو المجرى بجناح جديد لهذا الجسد، الرواية بطبيعتها تحتل كل الأشكال ولكن هناك شططا ومبالغة بأن تقريراً صحفياً يعتبر رواية، لا يا سيدتى ليس رواية هناك على الأقل حدود وسقف عال ولكنها حدود وسقف.. الشعر أقل اتساعاً.

■ لماذا اخترت فدوى طوقان لكي تخصص لها كل هذا الجهد النقدي؟

. فدوى طوقان هي أمى التي لم تلدنى وقالت لى هذا عدة مرات، تعود علاقتى بفدوى منذ أن قررت أن أعد رسالتى للماجستير عن أخيها الشاعر الكبير إبراهيم طوقان وكتابى عنها بدأ منذ هذه اللحظة مع هذا الحنان، عندما ذهبت إلى بيت طوقان وقلت لأحد أبناء العائلة إننى أعد رسالة عن إبراهيم طوقان ثم التقيت فدوى وأقاربها ثم جاءوا بصندوق كان مفلقاً منذ عام ١٩٦١ أعطونى الصندوق بعد أربعين سنة لم يفتح، عندما توفى إبراهيم طوقان جمع أهله كل أوراقه في هذا الصندوق وقدموه لى لاستخرج منه ما أريد حتى هذه اللحظة وبالتالى رسائل إبراهيم إلى فدوى كانت موجودة في هذا الصندوق، وكتاب "ما لم يعرف عن إبراهيم طوقان" (حوالى ٢٠٠ صفحة) جممته كله من هذا الصندوق أحاديثه الإذاعية ورسائله إلى مجاليه، ٣٢ قصيدة لإبراهيم طوقان جديدة، ما لم أنشره تلك القصائد التي كان يلقيها الشاعر لأصدقائه شفاهة بما فيها من طرائف كنت أول مرة أقرأها، وطمعاً مجتمعنا لا يحتمل مثل هذه القصائد، فالمجتمعات حينما تكون قوية تحتمل أى شيء، مثل الحضارة العربية عندما كانت قوية وواثقة احتملت كل شيء كتب فيها، لكن عندما تكون الحضارة هشة ومتكسرة لا تحتمل هذه الكتابات وتذكر معايير الذهب والتابو والخوف.

■ بمناسبة الكلام من التابو كيف تقاوم الرقيب؟

. يجب ألا نفترض أن ثمة رقيباً مسموحاً له من باب التحصيل حاصل، لا يجب أن يكون هناك رقيب أصلاً وبالتالي من يرد أن يتوج نفسه رقيباً فليذهب إلى الشيطان إلى الجحيم. أنا لا أعرف به.

■ أين الرقيب الداخلي؟

ـ عندي نصوص في أكثر من كتابين لا أستطيع أن أنشرها.

■ لماذا؟

ـ لأن حالتنا السياسية لا تحتل، الحالة الوطنية الفلسطينية الفارقة في برك الدم والجنازات لا تحتل أن أكتب نصاً عن امرأة ترقص ويأتي زوجها ليرسم دائرة بالذهب على جسدها. لا أريد أن يقول من هم خارج فلسطين إن من بالداخل يتلهون بقضايا بعيدة عن الوطن ربما هذا خطأ وأنا أدرك ذلك.

■ أريد أن أتحدث معك عن علاقتك بالشعراء العرب والكتاب العرب لن نقرأ؟

. بعد عام ١٩٩٤ كدت أدفع تحويشة العمر لكي أشتري الكتب التي يجب أن أشتريها وحملت معي كميات مهولة من الخارج إلى الداخل وكنت أقرأ كل ما يقع تحت يدي عربياً، لأنني كنت خالي الوفاض تماماً عن الحراك الأدبي والنقدي والثقافي لأكتشف أن هناك تجارب واقتراحات فنية وجمالية في المجتمعات التي تدعى أنها تتقدم في هذه المجالات تحتاج إلى سنوات طويلة لكي تلحق بها، ولكن الشعور بالتفكير الاجتماعي دفعهم بقرار تجاه منتجهم، هناك منتج غير ناضج لكن هناك منتجا مذهباً في الرواية، هناك ذرى عهد الرحمن منيف وحنا ميناء، وفي مصر لا أريد أن أذكر أحداً ومعظم الأسماء لديها تجارب تستحق التوقف وهي تجارب عالمية.

صدر للمؤلفة

أصدرت تسعة كتب:

أولاً: كتب عامة:

- حكايات من الخالصة، ١٩٧٦ الناشر مكتب روز اليوسف في بغداد بالتعاون مع وزارة الإعلام العراقية.
- فلاح مصر في أرض العراق، الناشر اتحاد الفلاحين العراقيين.
- والكتبان هما عن تجربة الفلاحين المصريين في تملك أرض قرية عراقية.
- المرأة العراقية منشورات اتحاد نساء العراق.

ثانياً: كتب في الأدب:

- السباحة في قمقم، رواية، الناشر دار الغد، ١٩٨٨ طبعة أولى، طبعة ثانية ٢٠٠٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب عن مكتبة الأسرة.
- رقصة الشمس والغيث، قصص عن دار الغد القاهرة ١٩٨٩ طبعة أولى، طبعة ثانية مكتبة الأسرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤.
- أجنحة الحصان، قصص في سلسلة مختارات فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ طبعة أولى، و ٢٠٠٠ من مكتبة الأسرة الصادرة عن نفس الهيئة.
- منتهى، رواية، القاهرة في ١٩٩٥ من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى، وطبعة ثانية عن نفس الهيئة عام ٢٠٠٠.
- ليس الآن، رواية، القاهرة في ١٩٩٨ من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى، وطبعة ثانية من نفس الهيئة عام ٢٠٠١.
- امرأة ما، رواية، القاهرة ٢٠٠١ عن دار الهلال طبعة أولى.
- امرأة ما، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٠٠٢.
- منتهى، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٠٠٥.
- قصر النملة، مجموعة قصصية صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

- منتهى باللغة اليونانية.
- حصلت رواية امرأة ما على جائزة أفضل كتاب من معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠١.
- تُرجمت العديد من القصص إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية واليونانية وتحت الطبع عدة روايات بلغات مختلفة.

لها تحت الطبع:

- سحر الأمكنة - في أدب الرحلات
- تقاسيم على قصة حب، قصص.
- * دراما الإذاعة.
- * منتهى باللغة الفرنسية.
- * امرأة ما بالفرنسية والإيطالية.
- شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية وكرمت في العديد من الدول منها: ضيف شرف معرض الجزائر للكتاب عام ٢٠٠٢.

الفهرس

٥	مقدمة
	أولاً، مع الروائيين:
٩	نجيب محفوظ والأزمة الثقافية
١٣	كاتب وأبطاله
١٨	نادين جورديمر بعد نوبل
٢٩	إدوار الخراط في عيد ميلاده الثمانين
٣٥	لطيفة الزيات الإنسان والرمز
٤٠	الطبيب الصالح وجائزة الرواية العربية
٥١	حنا ميناء والثقافة العربية
٥٧	ياسر إميل حبيبي أو صموده
٦٣	الباقي في حيفا
٦٦	هزاد التكرلي والأدب المكتوب بإخلاص
٧٠	خيري شلبي من بائع جوال إلى أديب كبير
٨٥	فوزية مهران والمطران كايوتشي
٨٧	كاتبة البحر
٩٢	بهاء طاهر البحث هو الرحلة
١٠٣	بنون رتوش مع إبراهيم أصلان
١١٢	جمال النبطاني والنثار
١٢٥	يفتح النار
١٣٢	ياسين رفاعية من العمل في القرن إلى الكتابة
١٣٦	ذات صنع الله رواية صنعتها قصاصات الجرائد

١٤٢	محمد البساطى وقاعدة للكتابة
١٤٨	أوراق جميل عطية
١٦٠	فتحية المسال بين الفن والسياسة
١٦٩	إبراهيم عبد المجيد والمهمشون
١٧٤	سميد الكفراوى فى دائرة الحنين
١٨٢	رشاد أبو شاوور: كاتب المقاومة
١٨٦	باولو كويلو فى زيارة للقاهرة
١٩٣	سحر خليفة سيدة عباد الشمس
٢٠٧	أوهان هاموق وصراع الحضارات
٢١١	سلوى بكر وخريطة الثقافة
٢١٨	حوار مع فاضل الفزاوى
٢٢٧	فوزية أسعد والصدفة
٢٣٧	خيرى الذهبى والحضارة الإسلامية
٢٤٥	واسين الأعره كاتب ذاكرة الماء
٢٥٢	لهانة بدر ابنة القدس
٢٥٧	أحمد الفقيه صاحب أطول عمل روائى
٢٦١	الميلودى شغوم النص الغائب
٢٧٥	بن سالم حميش الأديب الفيلسوف
٢٧٩	عالية ممدوح كاتبة الترحال
٢٨٨	زيارة إلى مدن روبيير سوليه
٢٩٣	هدى بركات لست كاتبة شعبية
٢٩٨	حوار مع رشيد الضعيف
٣٠٨	إبراهيم نصر الله والهزائم العربية
٣١٩	الحنين السلى يكره الحنين
٣٢٩	إبراهيم صموئيل والخوف
٣٣٣	أحمد خلف فى زمن المحنة

ثانياً: مع النقاد

٣٤٣	على الراعى والريادة الإذاعية
٣٤٩	حوار بسرعة مع جابر عصفور

٣٥٢	يراهن على المستقبل
٣٦٢	شخصي جداً
٣٧١	هاروق عبد القادر الناقد المستقل
٣٧٧	هاروق عبد الوهاب
٣٨٤	من اليابان إلى مصر مع د . عبد المنعم تليمة
٣٩٦	عبد الله الفدائي وتجنيص الكتابة

ثالثاً: مع الشعراء وكتاب المسرح

٤٠٩	سعد الله ونوس - المسرح مشروع جماعي
٤١٥	أحمد عبد المعطي حجازي
٤٢٤	سمدي يوسف والترحال
٤٢٩	سميح القاسم خذ ديمقراطية غربية وهات وطنك
٤٣٥	المتوكل طه
٤٤١	صدر للمؤلفة
٤٤٣	الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص.ب : ٢٢٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW.egyptianbook.org.eg
E - mail : info @egyptianbook.org.eg



هو كتاب حوارى من جزئين، جمعت فيه الأدبية الروائية هالة البلدى حواراتها مع كبار الأدباء فى العالم نجيب محفوظ الذى يتحدث عنه أبطاله إلى نادين جورد يمر فى بحثها عن الحرية ومن حكاية حب عمرها نصف قرن يحكيها إدوار الخراط إلى شجاعة لطيفة الزياد والتطابق المذهل الذى يرصده بهاء طاهر بين رواية الكيميائي لبولوكويلو وروايته أنا الملك جنت ومن الصدفة التى جعلت الفيلسوفة فوزية أسعد إلى الشعور بالتوحد والغربة الذى دفع إبراهيم أصلان للكتابة. ومن قصاصات الجرائد التى صنعت رواية لصنع الله إبراهيم إلى المقولة الصوفية «ماذا كان يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان، والتى انطلق منها جمال الفيضاني لكى يبدأ دفاتر التلويح إلى عالم إبراهيم عبد المجيد الذى يحتفى بالهمشين، ومن زيارة إلى مدن روبرت سوتيه إلى إشغال فوزية مهران بالطهران كابوتشو إشغال سلوى بكر بالثقافة الفرعونية القبطية الإسلامية إلى الغريب صالح الذى مازال لا يفهم الهستريا الأمريكية حول دارفور إلى س التى تقول إن الكلمة الجريئة أقوى من غاز القنابل.

كتاب اقتربت فيه هالة للرى من كل ما يشغل المبدع من أسئلة، وما يدور فى ذهنه ورسمت صورة لتفاصيل حياتهم اليومية وطقوس عملهم وهواياتهم وأصدقائهم المفضلين والموسيقى التى يسمعونها رياضتهم وحنونهم التى يعيشونها فى محاولة العالم الثرى للأدب.

Bibliothèque Alexandrina



0679199

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٢ جنية

ISBN# 978977420141



6 221149 008700